الدكتور زكي نجيب محمود

العنصرية والعسكرية معاً

- ١ -

كثيراً مايضيق بالانسان خياله ، حتى لينحبس في حدود الواقع لايجاوزها ، فيتعذر عليه عندئذ أن يتصور إمكان الخروج من هذا الواقع نفسه الى واقع آخر يملأ مكانه ، كالذي يشخص ببصره الى جبل راسخ ، فلا يتسع خياله الى جواز أن تتحول صخور الجبل الى عمائر ومعابد تقام لتعمر بها المدن ، أو كالذي ينظر الى البحر فلا يسعفه الخيال لينفذ خلال اللحظة الحاضرة الى ماسوف يتولد عنها ، حين

يتبخر شيء ماهذا البحر ليسقط مطراً على يابسة، فتسيل الانهار، وتلد تربة الارض نباتاً مختلف الطعوم والألوان ، فأشد المفكرين اخلاصاً للواقع واحترام حدوده ، لاينفي أن يتحول الأمر منواقع الى واقع جديد، بل انه يغير هذا التحول الذي ما انفك سارياً في صلب الطبيعة منذ الازل ، وسيظل سارياً في صلبها الى الابد ، ما كان ليصبح للدنيا تاريخ يقص قصة كائناتها ، بل ما كان ليكون لهـا وجود بالمعنى الذي يفهمه الانسان ولا يفهم سواه .

لقد شهد التاريخ الانساني ــ في رأي توينبي ــ نحو عشرين حضارة ، منها ست عشرة ذهبت مع الريح كأن لم تغنَ بالأمس ، وبقيت هذه البقية القليلة من حضارات تحاول أن تثبت اقدامها في الارض لئلا تزول ، وبينها حضارة واحدة واثقة بنفسها شامخة برأسها راسخة بجذورها، هي الحضارة الغربية، وهي كلما سمقت بقامتها ، ازدادت منافساتها ازواء في عتمة اخفاء ، على ان هذه الحضارة الغربية نفسها، قد اخذت اليوم تغوص بأقدامها فيوحل الطريق، بما يعترضها وما يكتنفها من مشكلات ، انبثقت لها من طبيعة تكوينها ، لكنها مازالت في حيويتها ، ولها من القدرة ــ بعلومها وفنونها ــ مايمكنها من تناول هذه المشكلات الطارئة عليها، بمعالجات تزيلها او تخفف من حدتها ، وهكذا دواليك تتعاقب عليها الحالتان ، كما تتعاقبان على كل كائن حي ، ازمات فانفراجات لها .

وان صنوف المشكلات والازمات التي تعترض الحضارات في طريق صعودها ، لهي من الكثرة بحيث يستحيل حصرها ، وكل مايسعنا فعله هو ان نستقطبها في اقل عدد ممكن من الرؤوس ، لتسهل الرؤية ويتحدد النظر ، فاذا اخذنا بما انتهى اليه توينبي في هذا الصدد ، قلنا ان جميع الحضارات التي سلفت وزالت ، انما تحطمت على احدى صخرتين ، او على الصخرتين معاً ، وهما : الروح العسكرية التي تميل بأصحابها الى شن حروب لاتنقطع حتى ينهد كيانهم من الداخل،

ثم الروح العنصرية التي قد يشتط بها اصحابها الى ايجاد ضروب من التفرقة بينهم وبين سواهم من البشر ، بحيث يجعلون لأنفسهم المكانة العليا في تلك التفرقات ، ولغيرهم المكانة الدنيا ؛ فاذا ماطبقنا هذه القاعدة الحضارية على الوجود الاسرائيلي، ايقنا بمصيرها المحتوم ، لأنها جمعت القبيحين اللذين يعملان على هـدم الحضارات ومحوها ، اذ جمعت في كيانها : العسكرية والعنصرية معاً .

- ٢ -

ان ذبول الحضارات وموتها ، قلما تجيء عوامله من خارج حدودها ، وانما تجيء تلك العوامل دائماً من صلب كيانها ، بل لعل هذه الحقيقة العجيبة أن تكون سمة لكل حياة – حياة الفرد أو حياة المجموع على حد سواء – فكأنما كل حالات الذبول والموت هي حالات انتحار ، تنبعث عواملها من الداخل ، ولو فرضنا وجود أمة سليمة من داخلها ، فيكاد يستحيل على مثل هذه الأمة ان تزول ، حتى لو غزاها الغزاة ، فهي سرعان بعدئذ ما تقوم قائمتها عندما تزول عنها غمة الغزو – ولا بد لها أن تزول – وربما تعرض أولئك الغزاة أنفسهم ، بعد حين يقصر أو يطول، للضعف والفناء ، اذا ما كانت طويتهم الاجتماعية مصابة بمرض .

ومن ذا الذي لا يقفز الى ذهنه في هـذا السياق مثل اثينا واسبرطـة من تاريخ اليونان الأقدمين ؟ فقد كانت اثينا معافاة من الوجهة الحضارية ، واما جارتها اسبرطة فقد لعبت برأسها الروح العسكرية ، فما كادت المدينتان تتلاقيـان على ساحة الحرب (وكان ذلك في القرن الخامس قبل الميلاد) حتى حققت اسبرطة العسكرية نصراً على اثينا المترعة بحب الحكمة والتزام الحيـاة المعتدلة المتزنة المُعْلية من شأن الحق والخير والجمال ، ولكن كم بقيت اثينا في جسم الحضارة الانسانية على مدار التاريخ ، وكم بقيت اسبرطة ؟ ان ما كان بين اثينا واسبرطة من اختلاف النظر والتكوين ، قريب جداً مما هو اليوم بين العرب واسرائيل ، وسأنقل الى القارىء صورة لمدينة اسبرطة كما صورهـا المؤرخون ، ثم اترك له ان

يرى لنفسه كيف انه يقرأ عن اسبرطة القديمة ، فيحسب انه انما يقرأ وصفاً لاسرائيل الحديثة ، فاذا وجدنا شبه التطابق بين الجماعتين ، جاز لنا ان نحكم على مصير الثانية بما حكم به التاريخ على مصير الأولى .

كان الجيش عماد السلطة في اسبرطة ، ومناط فخرها ، لأنها وجدت في شجاعته ونظامه ومهارته ، امنها ومثلها الأعلى ، وكان كل اسبرطي يدرب تدريباً عسكرياً ، ويؤمر بأن يكون على اهبة الاستعداد لدعوة الحرب ، وبفضل التدريب العسكري العنيف ، امكنهم تكوين فرقة حربية من المشاة المتراصة الثقيلة قاذفات الحراب ، غايتها ان تقذف الرعب في قلوب الاثينيين بصفة خاصة ، وكان الجيش في اسبرطة هو المحور الذي صيغت حوله قوانين الاخلاق ، فالفضيلة عند الاسبرطي هي ان يكون قاسياً عنيفاً ، والسعادة مكانها ميدان القتال .

كانت هذه السياسة الاسبرطية في تدريب المواطنين جميعاً تدريباً عسكرياً ، وإعدادهم جميعاً للحرب ، قد حتمت على القائمين بالأمر فيها ان ينزعوا الاطفال من امهاتهم وهم بعد في ايام الرضاعة ، لتتولى الحكومة تنشئتهم على الخشونة والصرامة ونضوب كل عاطفة من القلوب ، ولم يكن اصحاب السلطان ليترددوا لحظة في سحق الطفل الضعيف بأن يلقوا به من قمة عالية ليهوي مهشماً على سنان الصخور ، ويروي فلوطرخس (بلوتارك) عن الرائد الاسبرطي ليكرجوس انه كان يسخر من احتكار الازواج لزوجاتهم ، ويقول ان من اسخف السخافات ان يعنى الناس بكلابهم وجيادهم ، فيبذلوا كل ما في مستطاعهم ليحصلوا على اقوى السلالات واجودها ، ثم تراهم مع ذلك في حياتهم البشرية يعزلون زوجاتهم في حضانة ليختصوا بهن في نسل الابناء ، وقد يكونون ضعاف العقول ومرضى الأبدان .

كانوا يجمعون الناشئة في مراكز التعلم والتدريب ، ويعرضونهم لأشق الاعمال وأغلظ ضروب العيش ، لا حباً في رياضة الأجسام — فقد كانت أثينا مولعة برياضة الأجسام — بل كان ذلك سبيلا الى كسب المهارة في القتال ... ويستطيع القارىء أن يتعقب صورة الحياة الاسبرطية بتفصيلاتها في أي كتاب يروى عن حياة اليونان (ونذكر له في هذا الصدد كتاب « قصة الحضارة » تأليف ول ديورانت على سبيل المثال) .

وبينا كان الاسبرطي مشغولاً بالحرب والاعداد لها ، كان على مقربة منه يوناني آخر ، هو ابن أثينا ، يحيا حياة أخرى ، مدارها القيم العليا التي تنشد حياة السلم قبل أن تفكر في الحرب ، وهي ان حاربت ، فمن أجل سلام يجيء بعد حرب ، وشاء الله للمدينة المتحضرة بقيمها أن يكون لها النصر آخر الأمر .

— ٣ —

ومن اسبرطة التي ضربنا بها المثال لقوة عسكرية بلغت مداها ، فلم تلد آخر الامر لأصحابها الا زوالاً في عالم النسيان ، ننتقل الى مثل آخر نضربه للغاية نفسها — هو جنكيز خان ، وأستأذن القارىء في أن انقل اسطراً كنت كتبتها عنه منذ سنين ، قلت فيها :

الرجال الاعلام ، والاحداث الجسام ، هي المعالم المضيئة التي يستهديها الرائي ، اذا ما كر ببصره راجعاً ، ليرى كيف سارت الانسانية في طريقها ، منذ فجرها حتى بلغت هذا الذي بلغته في يومنا الراهن ، وعبرة التاريخ تأتينا من المصلحين ومن المفسدين على حد سواء ، فمن الاولين نأخذ الدرس كيف نبني ، ومن الآخرين نتعلم أي صنف من الرجال نجتنب ، ولقد كان جنكيز خان من هؤلاء الرجال الذين يهبطون على عباد الله الآمنين ، يهبطون وكأنهم الاعصار المجنون الذي يقتلع النبت من جذوره ، ويهدم البناء من أساسه ، ثم يمضي والارض من خلفه بلقع يباب ! وما ظنك بهذا الرجل وقد ظهر من لا شيء ، ليعدو بجياده وجياد اتباعه الذين أخذوا يتزايدون في سرعة مذهلة ، أقول انه ظهر من لا شيء ليعدو بجياده فوق السهول هنا — وعلى

متون الجبال هناك ، كأنه الشيطان المريد ، فما هو الا أن بسط سلطانه من حدود الصين القصوى على شاطىء المحيط الهادىء شرقاً ، الى قلب اوروبا والى عواصم المسلمين غربا ، حتى اذا ما استقر له هذا السلطان العريض في سنوات قلائل ، سأل ضابطاً من اتباعه ذات يوم : ماذا يعود على الانسان بالسعادة القصوى ؟ فأجابه الضابط : جواد سريع يجوب به السهول الخضراء ، وعلى رُسْغِه باز يطير ليعود اليه بطراد الصيد ، فقال الطاغية ليصحح تابعه : كلا ، بل السعادة أقصى السعادة ، هي أن تسحق العدو سحقاً ، حتى يجثو خاشعاً عند قدميك ، ثم تسلبه كل مايملك ، ومن حوله نساؤه يعولن باكيات !

ذلك مثل أعلى عند الهمج الطغاة ، ولكنه ليس بالمثل الأعلى عند من هذبته الحضارة وصقلته الثقافة ، ولقد كان ذلك هو الحلم الذي طاف برأس هذا الرجل العجيب ، منذ أول صباه ، حتى ليروى أنه ماكاد يكون له نفر قليل من الاتباع ، حتى جمعهم في مجلس ، ليعلن فيهم قائلاً : لقد زعم لنا الحكماء الكهول ، ان القلوب والعقول اذا تباينت ، استحال عليها ان تجتمع في جسد واحد ، لكني سأجعل من حياتي برهاناً على كذب مازعموه ، وسأجمع في شخصي شتى أرجاء العالم من حولي ، مهما اختلف أهلوها عقولاً وقلوبا ، ثم استمع اليه وهو في بدء قوته ، يقول لخلصائه : لئن اعتمد التاجر على بضاعته التي يعرضها للبيع كسباً للربح ، فاعتمادنا نحن على شيئين : الدهاء والقوة — وبالدهاء والقوة امتد له السلطان ، وبسط سلطانه من أقصى اليابس الى أول المحيط ، وانا لنعجب — كما عجب مؤرخ فارسي — حين قال : ألم يصل الى اسماعكم أن عصابة من الرجال ، موطنها عند مشرق الشمس ، قد نهبت الارض نهباً على ظهور جيادها ، حتى طرقت أبواب قزوين ؟ لقد نثروا الدمار بين الشعوب ، وبذروا الهلاك على طول الطريق ، ثم عادوا سالمين ، يحملون الغنائم الى سيدهم ، وكل ذلك قد تم في أقل من عامين .

لكن هذا الهرج لايخدع من أتاه الله حكمة ، فهذا حكيم من الصين — كان الطاغية قد اصطفاه ، حذره ذات يوم قائلاً : لقد غزوت امبراطورية وأنت على صهوة جوادك ، ولكنك لن تستطيع أن تحكمها وأنت على صهوة هذا الجواد — وقد صدق الحكيم ، لان الحكم قوامه فكر وبصيرة وروية وسياسة وبناء ، وهذه كلها لاتجيء خطفاً ، كما قد يجيء الغزو خطفاً ، ثم حدث لهذا الطاغية مرة اخرى ، أن سمع بحكيم صيني ،

فأرسل اليه يدعوه للشورى ، وجاءه الحكيم واثقاً من قوة روحه - وان لم تكن في يده قوة السلاح - حتى مثل أمام الطاغية ، فلما استنصحه الطاغية ماذا يفعل وقدغزا ماغزا ، وحكم ما حكم ؟ قال الحكيم : النصح عندي هو ان تعيش في سلام ، وأن تكف عن ازهاق أرواح الناس .

لكن من نشأ نشأة جنكيز خان ، ومن نجح نجاحه ، هيهات أن يعرف الحياة المسالمة ، وأن يكف عن سفك الدماء إلا مرغماً ، أفتدري من ذا الذي أرغمه ، وأوقفه، ورده على اعقابه - أو على الأصح : رد أتباعه ، لانه كان قد لقى حتفه ورجع مع الراجعين جثماناً محمولا على عربة - ؟ انهم هم العرب المسلمون ، وانه لفضل لهم ، يضاف الى افضال في تاريخهم المجيد ، أن يكونوا دعامة الحضارة والثقافة ، كلما أحاق بالحضارة وبالثقافة خطر داهم.. فليست عظمة الانسان في ان ينتفخ كالفقاعة الفارغة ، ثم ينفجر جداره الهش ، فيذهب كأن لم يكن منذ لحظة ، بل عظمة الانسان هي في أن ينتج مايمكث في الارض تراثاً للانسانية خالداً .

- ٤ -

لم يكن السؤال الضخم الذي ألقته الحضارات البشرية على نفسها : هو كيف يكون النصر في الحروب ؟ بل كان : كيف يمكن التغلب على الحروب لتزدهر الحياة في ظل السلام ؟ وهو سؤال جاءت محاولات الاجابة عنه في احدى صور ثلاث : الصورة الأولى هي أن تحاول الدولة القوية بسط سلطانها على بقية العالمين - اذا امكن ذلك - لتسكت فيها كل صوت للمعارضة ، ومن ثم فهي تخرج من معارك الحروب بحالة من الصمت الأخرس عند المغلوب ، وتخيل لنفسها انها هي حالة السلام المنشود ولا عليها عندئـذ ان تفرق بين استسلام وسلام ، والصورة الثانية هي أن تعقد الدولة الراغبة في كتم انفاس الآخرين ، أحلافاً مع مجموعات من دول تجد صوالحها محققة في التحالف معها ، بحيث يكون لتلك الأحلاف من القوة ما يضمن أن تظل سيوف الأعداء مشلولة في أغمادها ، فتعد

هذا الشلل سلاما ، مادام قد كفل لها امتناع القتال ، والصورة الثالثة أن تسعى الدولة الراغبة في اجتناب الحرب نحو إقامة حالة من التوازن بين سائر القوى ، لعل هذا التوازن أن يحقق السلام .

ولما كانت روح « العسكرية » هي التي استبدت بامرائيل ، رأيناها تبدأ أشواطها لا بالبحث عن سلام ، بل بالبحث عن طريق النصر في حروب تشنها ، حتى اذا ما وجدت حولها عالماً يسعى الى السلام ، سايرت بدورها هذا التيار الساعي الى السلام باللفظ لا بالحقيقة ، ولذلك اختارت لنفسها الصورة الاولى من الصور الثلاث التي أسلفناها ، اعني الصورة التي تفرض بها سيادتها العسكرية المطلقة ، فاذا استطاعت بذلك أن تخنق أصوات العرب في حناجرهم ، فلم يرتفع لهم لفظ مسموع ، ولم تصطك لهم سيوف بسيوف ، قالت للعالم : ها هي ذي منطقتنا قد شملها السلام المطلوب .

لقد عرف التاريخ هذه الصورة من سلام مفروض بقوة الغالب منذ قديم ، عرفها — مثلا — في السيادة التي فرضتها روما على العالم بقوة جيوشها ، حتى سكت الصوت وانصرفت الشعوب الى حقولها تزرع لنفسها ولسيدتها روما معاً ؛ ومثل هذا السلم المفروض بقوة السلاح كان هو الامل الذي راود نابليون ، وراود هتلر ، وهو نفسه الأمل الذي يراود الولايات المتحدة الامريكية في يومنا الحاضر .

ولهذا الاتفاق في تصور السلام بين اسرائيل والولايات المتحدة الامريكية ، نتج بينهما التحالف الذي يوشك أن يكون دمجاً لها في دولة واحدة ، وهكذا تولدت الصورة الثانية — من الصور الثلاث التي ذكرناها — فأصبح السلام الذي تدعي اسرائيل انها تسعى اليه ، سلاماً من الصورتين الاولين معاً : فهو سلام يراد فرضه بقوة السلاح أولا ، وهو سلام يراد فرضه عن طريق تحالف القوى ثانياً .

ونستطيع القول — استطراداً مع منطق حديثنا هذا — انها في المرحلة الأخيرة التي انبثقت من حرب اكتوبر ١٩٧٣ ، قد ترغم على سلام من الصورة

الثالثة ، وهو السلام الذي يقوم نتيجة لتوازن القوى ، توازنا يمنع احدى الكفتين من الطغيان على الكفة الاخرى ، لا اختياراً منها ، بل ارغاماً يجيء اساساً من القوة الذاتية لتلك الكفة الأخرى ، موضوعة في ظروف دولية متوازنة .

جاء مايلي في البحث الذي قام به « جانيس تيري » وعنوانه « سياسة اسرائيل تجاه الدول العربية » (وتجده ضمن مجموعة البحوث المنشورة في كتاب « تهويد فلسطين ») : لقد جعلت اسرائيل مبدأها في التصرف ازاء الدول العربية المجاورة لها ، أن تشتد حالة التوتر على تلك الحدود ، فيتحقق بذلك غرضان : الاول هو ان توثق الروابط بين المواطنين في اسرائيل لأنهم من فئات متباينة ، والخطر الخارجي وحده هو الكفيل بصهرهم في شعب موحد ، والثاني هو أن يتصل لها تأييد المؤيدين في الخارج حينما يرونها في خطر لم تنقطع أسبابه .

وبناء على هذا المبدأ ، رأت القيادة الاسرائيلية ان التفوق العسكري الساحق هو وحده الذي يرغم الدول العربية على الرضوخ ، ومما يلاحظ ان الفترة الممتدة من ١٩٤٨ الى ١٩٥٤ ، قد تميزت ببناء اسرائيل لقوتها العسكرية التي قدرت لها ان تنزل الهزيمة بأي هجمة عربية محتمة الحدوث ، ذلك فضلاً عن اعتقاد القيادة الاسرائيلية بأن الجيش أداة فعالة في ميدان التأهيل الاجتماعي للمهاجرين اليهود الوافدين من بيئات متباينة ، ومن أقوال بن جوريون : « ان العداء المستمر من جانب العرب قبل انشاء دولة اسرائيل ، هو الذي أدى الى قيام مجتمع يهودي أكثر تماسكاً في اسرائيل » ومـا دامت هذه عقيدتهم ، فقد حرصوا أشد الحرص على أن تظل حالة التوتر على الحدود قائمة ، مع ضمان قوتهم العسكرية في كل ماعسى أن ينشب بين الجانبين من قتـال ، ولم ينقطع بن جوريون عن تكرار مبدئه في فرض حل للنزاع بالقوة ، وعن طريق نصر عسكري كاسح يظفر به الجيش الاسرائيلي ، وهو مبدأ أخذه عنه أتباعه ومنهم جولدا مائير ، وموشى ديان ، وغيرهما من الأسماء الـتي حفظناها عن ظهر قلب ؛ فلطالما ردد موشى ديان قوله بأن النصر العسكري الحاسم هو وحده الطريقة التي تحمل العرب في نهاية الأمر على قبول اسرائيل ، مستنداً في ذلك الى عقيدة عنده بأن العرب لايحترمون إلا القوة .

هكذا حاولت اسرائيل ان تحقق « سلامـــاً » بالصورة الأولى ، اعني

سلاماً مفروضاً على اعدائها بقوة السلاح ، ولما ان باءت بالفشل ، لأن مثل هذا السلام المنشود لم يتحقق لها برغم انتصاراتها العسكرية المتوالية ، فلا الفلسطينيون استناموا ولا الدول العربية المقهورة اعترفت بالأمر الواقع ، فطفقت الحروب تتوالى ،و ولكن لا سلام كما ظنوا لأنفسهم اول الأمر ، فكان لابد من تجربة السلام من الصورة الثانية ، بالبحث عن حليف قوي في مستطاعه ان يحرك الدنيا على هواه ، وأخذ هذا الحليف يتبدل معها بتبدل الظروف ، فآنا كان الحليف بريطانيا ، وآنا كان بريطانياً وفرنسياً معاً ، وأخيراً ألقت السفينة الحائرة رواسيها على الولايات المتحدة الامريكية ، ومع ذلك لم يجيء يومها خيراً من أمسها .

انعقدت أواصر الحلف بينها وبين أمريكا لأنها شبيهتان في عدة وجوه جوهرية ، فكلتاهما ارادت ان تنزع شعباً من ارضه لتأخذ مكانه ، وفي ذلك أفلحت امريكا بالفعل ، وفي ذلك ايضاً أرادت اسرائيل ان تفلح ، وعاونتها الفالحة الكبرى على ان تظفر بمثل ما ظفرت به هي من قبل ، و كأنما عميت ابصارهم عن الفرق الشاسع بين الموقفين ، وكلتاهما عنصري حتى الصميم ، فقصة التفرقة العنصرية في امريكا أمرها معروف فأرادت الأخت الوليدة أن تحـــا كي اختها الكبرى في عنصريتها ، وهاهنا أيضاً قد عميت أبصارهم عن اختلاف الوضع بين الموقفين . ان بين الاشباه في النزعة العنصرية تحالفـــاً خفياً أو ظاهراً ، وهو تحـالف ظـــاهر بين امريكا واسرائيل ، وكلتاهما يـدين باصطناع القوة في كتم الانفاس ، ليتاح لها بعد ذلك أن يَصِفُوا حالة الصمت بأنها حالة سلام ، وكلتاهما ينطوي على شعار يوجه خطى سيره ، وهو ان تزدهر له تجارته متوسلاً بذريعة الدين . هل تذكر ما قاله الرحالة فاسكودي جاما عندما وصل الى الهند ، حين قـال لمن لقيه من أهل البلاد : لقد أتينا الى هنا بحثاً عن المسيحيين والتوابل ؟ ان هذا القول يمكن ترجمته فاذا هو مطابق لما فعلته امريكا طوال اعوام مديدة حين كانت شديدة الحرص على ارسال بعثاتها

التبشيرية ، كأنما هي المسيح الثاني على الأرض ، فلسان حالها عندئذ كان يصرخ بعبارة فاسكودي جاما او ما يشبهها ، واما اسرائيل فلو نطقت بما جاءت هنا من اجله ، لقالت - على غرار ما قاله دي جاما - لقد جئنا بحثاً عن الصهيونية والبترول .

فهو تشابه شديد في الاهداف والوسائل ، بين اسرائيل والولايات المتحدة الامريكية ، كان من شأنه حتما ان يقفا معاً في معسكر واحد .

قال الرئيس سوكارنو في خطبته التي افتتح بها مؤتمر باندونغ سنة ١٩٥٥ : « اننا نحن الاندونيسيين ، واخواننا من مختلف الشعوب الآسيوية والافريقية ، نعلم جيداً بأن الاستعمار قد استحدث لنفسه أساليب جديدة ينفذ بها الى بلداننا ، وذلك عن طريق السيطرة الاقتصادية والعقلية والجسمية ، بواسطة مجموعة صغيرة ولكنها دخيلة .. » وهو قول ينطبق انطباقاً كاملا على موقف الاستعمار الامريكي الجديد ، الذي جاء يطرق أبواب الشرق العربي ليحل محل الاستعمار بصورته الكلاسية ، الذي كانت اقامته من قبل بريطانيا وفرنسا في هذا الوطن العربي ، ولقد كانت « المجموعة الصغيرة الدخيلة » التي اختارها الاستعمار الجديد ، هي اسرائيل ، وجاءت الاداة متلائمة مع الذراع الممسكة بها ، التشابه الذي ذكرناه بينهما .

ولقد فات الذراع واداتها معاً (امريكا واسرائيل) ان تدركا اهم عناصر الموقف ، وتصرفتا كما لو كان ذلك العنصر الجوهري الهام ليس له وجود ، إلا وهو الشعب وقوته واعني بالقوة هنا - اول ما اعني - قوة العقيدة التي قوامها - بالاضافة الى الايمان بالدين والوطن - افكار ملأت الرؤوس عما ينبغي ان يكون من حقها في العصر الجديد ، نعم ، فقد توهمت الذراع واداتها ان القوة لا تكون إلا مركبة من قوة الجيش والطيران والاسطول ، وقوة السلاح الذري وغير الذري من نتاج العلم التكنولوجي الجديد ، وقوة الاحلاف العسكرية ، وقوة المواد الخام والصناعة ووسائل المواصلات والمواقع الاستراتيجية وما الى ذلك ، وفي ذلك يقول « تشستر بولز » في كتابه « الأبعاد الجديدة للسلام » (وله ترجمة عربية بعنوان : الآفاق الجديدة للسياسة العامية) يقول انه سأل ذات يوم احد عشر رجلاً من صانعي السياسة في امريكا ، ماذا

يفهمون من كلمة «القوة»؟ وكان السؤال وارداً في سياق الحديث عن عوامل الصراع بين القوتين الكبيرتين في العالم، فلفت نظره ان احداً من الأحد عشر رجلا لم يطرأ بباله ان يذكر لا قوة «الشعوب» ولا قوة «الافكار»، فلم يذكروا الا عوامل من قبيل ما اسلفناه، فاذا غضوا انظارهم ـ فيما يختص بالشرق العربي ـ عن قوة الشعب العربي في عقيدته، وفي ايمانه بوطنه وبتاريخه، وفي الافكار الثورية الجديدة التي تسللت الى حياته الثقافية، فلم يكن مستبعداً بعد ذلك ان تظن الذراع الامريكية واداتها الاسرائيلية بأن السيطرة على هذه البلاد بقوة السلاح والعلم والصناعة امر سهل ووشيك الوقوع .

كان لا بد للشعب العربي العريق المتحضر ان يثور، ولم تكن ثورته وليدة الامس القريب، بل هي ثورة تستطيع ان ترتد بها الى مايقرب من اوائل القرن الماضي، ولكنها خلال تلك الفترة الطويلة ـ التي هي فترة ولادة جديدة للأمة العربية المعاصرة ـ ترددت في ثورتها بين درجات متفاوتة من العنف والهدوء، وفي لحظات هدوئها كانت تتخذ صورة تطورية بطيئة لكنها بعيدة الاثر، الى ان ظهرت الحركة الصهيونية على مسرح الاحداث، وظهرت معها بعد الحرب العالمية الثانية راعيتها الكبرى أمريكا، فمنذ ذلك الحين، لم تهدأ الثورة العربية يوماً واحداً، تظهر في جو العلانية مرة، وتتأجج نيرانها خفية في الصدور مرة، وتشتد حتى تبلغ درجة الحرب مرة ثالثة .

ولئن كانت عدة اسرائيل هي قوة السلاح وقوة العلم والصناعة، فقوة الامة العربية مكمنها إيمان بعقيدة وايمان بمجد قديم، ثم ايمان بفكر اشتراكي جديد وجدت فيه وسيلة تؤدي بها الى مرحلة جديدة من تاريخها الطويل، نعم انه لا بد من قوة السلاح وقوة العلم والصناعة، لكننا اذا كنا لنوازن بين طرفين من حيث القدرة على البقاء الطويل : احدهما هو قوة الوسائل المادية، والآخر هو قوة

العقائد والافكار ، كان السداد في اختيار الطرف الثاني (وهذه موازنة نظرية صرف ، نسوقها لتوضيح الموقف) فقد كانت لبريطانيا جيوش في مصر والعراق والسودان والهند وغيرها ، وكانت لهذه البلاد عقائد وافكار ، فذهبت الجيوش وبقيت الافكار ، وكانت لفرنسا جيوش في لبنان وسورية وتونس والجزائر والهند الصينية وغيرها ، وكانت لهذه البلاد عقائد وافكار ، فذهبت الجيوش وبقيت العقائد والافكار ، ووقفت امريكا بجيوشها مع كاي‌شك ضد ماوتسي تونج المؤيد بالفكر والعقيدة ، فذهب الأول وبقي الثاني .. هذه هي حركة التاريخ ، لن يشذ فيها صراع الأمة العربية مع اسرائيل ، فمع اسرائيل القوة التكنولوجية الأمريكية مضافة الى أساطير ، ومعنا التراث التاريخي الحي والفكر الثوري أضفنا اليها القوة التكنولوجية السوفيتية — فلأي الكفتين يكون الرجحان في المدى الطويل ، اذا لم يكون في المدى القريب ؟

ويسألني السائل (وقد أتى السؤال من الاستاذ الفاضل رئيس تحرير مجلة المعرفة *) يسألني الرأي في هذه القسمة بين شطرين : العرب والقوى التقدمية من جهة ، واسرائيل والاستعماري من جهة أخرى ، واني لأحسبها قسمة كان محالا أن يحدث نقيضها ، لأن الجوهر الأساسي في موقف الأمة العربية هو قوة الشعب وقوة الفكرة عند هذا الشعب ، وهو جوهر يتجانس مع الموقف السوفيتي في أهم دعائمه ، أي أن يكون الاعتماد الاساسي على الشعب وفكرته ، وكذلك من الناحية الأخرى يتجانس الجوهر الاساسي في موقف اسرائيل ومثيله في موقف أمريكا ، فكلاهما يرتكز أساساً على اهمال الشعب وفكرته ، مكتفياً بالسلاح وسطوته والمال وغواياته .

---

* — والمعرفة تشكر المفكر العربي الكبير على اهتمامه بالسؤال ، وتتمنى أن تكون مقالته فاتحة عهد طويل بين قلمه وقرائها .

رئيس التحرير

ان اضافة العلم والصناعة الى شعب ، ضمن لنفسه خلفية التاريخ ومغامرة الفكر الثوري ، أهون من اضافة امتداد تاريخي وفكر ثوري الى شعب ضمن لنفسه جانب العلم والصناعة ، وعلى هذا الاساس يشتد أملي في ان يكون نصيبنا آخر الأمر من هذا الصراع المرير ، نصراً حاسماً وتحولا كاملا الى امة اضافت روح العصر الى مجدها العريق .

يوميات سياسية

الدكتور غسان الرفاعي

١ــ وراء جدران التاريخ

١ — حينما كانت ألسنة النار تلتهم المكاتب الفخمة في مبنى الريخشتاغ في قلب برلين ، كان المذيع الألماني يصرخ بعصبية : « الويل للعالم اذا ما هزمت المانيا »، ولكن هذا التحذير لم يمنع قائد القوات الالمانية من التوقيع على وثيقة الاستسلام بلا قيد أو شرط . وحينما

كانت قاذفات القنابل الامريكية الثقيلة تقصف الاحياء الآمنة في هانوي بوحشية ، كان المذيع الفيتنامي يردد بهدوء وثقة : « لابد من أن ننتصر على العدوان ! » ، وكان هذا النداء مقدمة لانسحاب القوات الاميركية من الأرض الفيتنامية .

كان الصراخ الالماني النزق نهاية مرحلة بكاملها ، وكان النداء الفيتنامي بدء مرحلة جديدة . وكان الصراخ ـ النداء كلاهما استجابة لتطور تاريخي لايمكن أن يتوقف : احتضار الصلف العنصري الذي يترعرع في ظل العدوان والاحتلال والتضليل، وانبعاث النضال الوطني الذي ينمو في ظل السلام والعدالة والنزاهة .. واليوم تتكرر نفس المأساة الملهاة . تقف غولدا مائير ، ومن ورائها المؤسسة العسكرية الحاقدة في اسرائيل لتصرخ : « الويل للعالم ، اذا ماتوقف عن دعم اسرائيل » فيما ألسنة النار تلتهم الكتب الانيقة التي تروج للخرافة الصهيونية . وفي المقابل ، تقف الجماهير العربية على امتداد الوطن العربي تردد بهدوء وثقة : « لابد من أن ننتصر على العدوان » فيما تزداد جموع الناس من حولها كثافة واتساعاً . صراخ غولدا مايير مهما ارتفع لابد من أن يبقى خارج جدران التاريخ وهتافات الناس الطيبين في كل مكان هي نشيد التاريخ نفسه .

٢ ـ قال كيسنجر الملقب بحاوي الدبلوماسية الاميركية منذ خمس سنوات : « ان اسرائيل هي حصان صغير ، ولكنه الحصان الوحيد الذي يمشي على قوائمه الأربع في المنطقة » . ولقد كسرت ثلاث قوائم لاسرائيل ، ولم يعد لها الا قائمة واحدة ، بعد حرب تشرين التحريرية . ان اسرائيل ، من حيث فكرتها وطبيعتها ، والمبادىء التي تقوم عليها وتحيا بها ، تنتمي الى العالم القديم ، العالم الذي يغتذي من التنازع والتوتر والتصادم السياسي والعسكري . لم يكن صدفة انها نشأت في عالم تسوده الحروب والنزاعات والاضطرابات ، ولم يكن صدفة ان الحرب الباردة هي التي بررت وجودها وكرست فكرتها . ان المؤسسة المغلقة التي تحكم اسرائيل هي نفس المؤسسة التي رافقت تضخم الحركة الصهيونية منذ ان بدأت باستيطان فلسطين ، وهي بحكم تكوينها الارهابي غير قادرة على ان تتلاءم مع مناخات الوفاق الدولي الجديدة . ان العالم الجديد الذي يحاول أن يزيل كل اسباب التوتر والتشنج في العلاقات الدولية لا مكان فيه للمؤسسة التوسعية الارهابية التي تحكم اسرائيل الآن . هناك تناقض واضح وجذري بين المرحلة التاريخية التي توصلت اليها الشعوب بنضالها وثباتها ، وبين ايديولوجية مازالت ترتكز على الابتزاز والاحتيال والتوسع ، داخلياً وخارجياً ، وهذا التناقض الذي ابرزته حرب التحرير العربية سيزداد

وضوحاً وجلاء، كلما تشبثت اسرائيل بتصلبها وعنادها. وكما التهمت السنة النار الريخشتاغ في قلب برلين النازية ، فكذلك ستلتهم السنة النار الاحلام التوسعية الارهابية للمؤسسة العسكرية الحاكمة في اسرائيل .

٣ ــ لقد نجح الاعلام الاسرائيلي في تصدير صورتين عن العربي الى الرأي العام العالمي: صورة المهزوم وصورة اليائس، الاولى مرتبطة بنكسة حزيران والثانية مرتبطة بأعمال التصدي الفردية . والتقفت الصحافة الاوروبية الصورتين ، وأخذت ترفدهما بهوامش ، وتبنى عليها محاكات ، وتخلص منها بتحليلات مغرقة في الشماتة . وكان من نتيجة هذا كله ان تولدت قناعة اسطورية بان أزمة الشرق الأوسط قد « استنقعت » ، وانه لم يعد هناك الا مخرج واحد، هو التكيف مع واقع الاحتلال، وان مناخات الهزيمة واليأس لا بد من ان تؤدي ، في نهاية الامر ، الى الرضوخ والاستسلام . وانفجرت حرب التحرير العربية دون سابق تمهيد او انذار ، وتحطم غرور المؤسسة العسكرية الحاكمة في اسرائيل ، وبدأ الرأي العام العالمي يسحب صورتي المهزوم واليائس ليضع مكانها صورتي المقاتل العنيد ، والمؤمن بعدالة قضيته ، وكما قال احد الكتاب الاوروبيين المرموقين :

« ان ماهو خطير في تدمير خط بارليف وحصون الجولان ليس هو تحرير جزء من التراب العربي المحتل ، وانما هو في تمزيق صورة ثابتة عن الانسان العربي كانت رائجة عندنا » .

٤ ــ ان حرب تشرين التحريرية على الرغم من هذا كله ، ليست حدثاً نفسياً ، من نواتجه أن تحرر الانسان العربي من رواسب القهر والتمزق والتردد ، والا لبقيت انجازاً متواضعاً لايرقى الى مستوى الضجة العالمية التي أثيرت حولها ، انها حدث دولي قلب ميزان القوى بشكل جاد وجذري . ليس من قبيل الصدف ان وضعت مجلة الاكسبرس الافرنسية على غلاف أحد اعدادها بأحرف حمراء عريضة « الأيام السبعة التي بدلت العالم » ، وليس من قبيل الترف الاعلامي ان تسابق كل المعلقين السياسيين في العالم الى تغطية ماجرى في هذه المنطقة من العالم ، وليس من قبيل المبالغة الحمقاء ان كتبت فرانسواز جيرو المعلقة الافرنسية :

« لقد وضعت حرب تشرين كل العواصم في العالم في حالة استنفار عام . شعر كل فرد فجأة ، سواء أكان في باريز أو في الاسكا ، في طوكيو أو في نيروبي ، بأنه مستهدف ، وهذا يعني بأن دور المتفرجين قد انتهى ».

٥ ــ كانت الدبلوماسية الصهيونية تطل على العالم من خلال ثلاثة وجوه متباينة : الوجه الامبريالي البشع ، ويقوم على التأكيد بأن اسرائيل هي وحدها المرشحة لحماية المصالح الامبريالية في المنطقة ، والوجه الديمقراطي المتورد . ويقوم على التأكيد بأن اسرائيل هي التجربة الديمقراطية الوحيدة في المنطقة ، والوجه التكنولوجي النزيه ويقوم على التأكيد بأن اسرائيل هي البلد الوحيد الذي يقدم خدمات فنية لدول العالم الثالث دونما استغلال أو طمع . وكانت أهداف هذه الدبلوماسية بوجوهها الثلاثة محددة : ترسيخ الاحتلال ، والتمهيد لاغتصابات استيطانية جديدة . ولكن حرب تشرين قد نزعت ورقة التوت عن هذه الوجوه الثلاثة : لم تعد اسرائيل قادرة على حماية المصالح الامبريالية بل أصبحت الامبريالية ملزمة بحماية اسرائيل ، وهذا مافعلته الولايات المتحدة حينما سارعت الى انجاد اسرائيل بعد مرور أربعة أيام فقط من بدء الحرب التحريرية العربية ، ولم تعد التجربة الديمقراطية الاسرائيلية المزعومة مقنعة بعد أن تأكد بأن هناك مؤسسة عسكرية فاشية تتحكم باسرائيل خلف واجهة ديمقراطية مصطنعة ، وحتى هذه المؤسسة بدأت تتشقق من الداخل بتأثير الحملة التي تشن عليها على صعيد الخطة أولاً وعلى صعيد التفريط بالقوى البشرية ثانياً . واتضح بأن الخدمات الفنية التي تعرضها اسرائيل على دول العالم الثالث ليست اكثر من كمائن لاستنزاف اقتصادها الوطني ، واستدراجها الى الطوق الامبريالي ، وهذا مادفع بالدول الافريقية الشابة الى قطع علاقاتها باسرائيل ، لاتضامناً مع العرب فحسب ، وانما دفاعاً عن استقلالها الاقتصادي ، وحرصاً على تحررها السياسي .

يتساءل اوليفيه تود المحرر في مجلة لونوفيل اوبزرفاتور الفرنسية :

« ما الذي حدث حتى اصبحت الكراهية تحيط باسرائيل من كل جانب ؟ لم يعد يتحمس لها الا الذين مازالوا يصرون على ان الجزائر كان ينبغي أن تبقى افرنسية ، الا الذين كانوا يطــالبون الرئيس نيكسون باستخدام الاسلحة النووية في الفيتنام ، والا الذين رقصوا في الشوارع بعد نجاح الانقلاب الدموي في التشيلي ؟ » .

٦ ــ حينما بدأت طلائع القوات المسلحة العربية تخترق الحصون المنيعة التي اقامتها اسرائيل على امتداد الجبهتين السورية والمصرية ، تمكنت صهيونية بريطانية من ان تسرب مقالاً اسود الى جريدة التايمس اللندنية تساءلت فيه بدون أدب : « ماذا يريد العرب من حماقتهم الجديدة ؟ استرداد الاراضي المحتلة ؟ انها ليست اكثر من صحاري

فاحلة لم يجيدوا استغلالها . الدفاع عن حضارتهم ؟ انها ليست اكثر من بربرية اسيوية . الدفاع عن كرامتهم ؟ انها تنتهك بأيديهم كل يوم . لقد آن للعالم كله ان يعرف بأن موت صهيوني واحد في اسرائيل يعادل موت عشرة آلاف عربي ! » .

وهكذا تضيف اسرائيل طرحاً جديداً لما تسميه بقضيتها : انه الطرح العنصري السافر . كانت تطرحها على انها قضية ضمير ، فتخرج جثث قتلى اليهود من معسكرات اوشويتز ودخاو وتشحذ عليهم عطفاً وتأييداً ، وحين خيل اليها انها استقرت في الاراضي العربية المغتصبة ، اخذت تطرح قضية توسعها على انها قضية مصلحة ، وكانت تعرض خدماتها الارهابية وتشحذ عليها مساعدات اقتصادية وعسكرية ، وبعد ان تشقق العالم من حولها ، وتشققت هي من الداخل بدأت تطرح قضية حمايتها على انها قضية من قضايا السلام العالمي ، ولكنها أخفقت في استباحة الضمير العالمي ، ولم تستطع ان تقنع احداً بأن من مصلحته حمايتها ، وثبت بأنها هي أخطر بؤرة تهدد السلام العالمي ، ولم يعد امامها الا المتاجرة بالعنصرية السافرة .

٧ — دأب الاعلام الاسرائيلي منذ عدوان حزيران ١٩٦٧ على الادعاء بأن انجازات الجيش الاسرائيلي لابد من ان تقنع العرب نهائياً بعدم جدوى التصدي للتوسع الاسرائيلي ، ومن هنا نشأت خرافتان ، خرافة الجيش الاسرائيلي السوبرمان ، وخرافة العربي الذي لايقوى على القتال ، وقد تغلغلت هاتان الخرافتان في صميم المجتمع الاسرائيلي حتى اصبحتا يقينين ثابتين ، وإذ قام الجيشان السوري والمصري بتحركهما العسكري المجيد في السادس من تشرين الاول ، استيقظ المواطن الاسرائيلي من غفوة طويلة ، واكتشف حماقة الخرافتين اللتين آمن بهما بسذاجة . فالجيش الاسرائيلي قابل للهزيمة ، والانسان الاسرائيلي الذي جعلت منه الدعاية الاسرائيلية سوبرمان قد انقلب الى أسير او قتيل ، أو فار تمتلىء الصحف بصوره . وفي المقابل لم تستطع نكسة حزيران ان تفقد العرب قدرتهم على التصدي والمجابهة ، بل انها قدضاعفت من هذه القدرة بشكل لم يكن متوقعاً . وكما جاء في مقال نشر في مجلة جون افريك :

« فجأة بدأ المواطنون الاسرائيليون يسألون انفسهم : لماذا أتينا الى هذا البلد ؟ هل قدر علينا ان نخوض حرباً بعد أخرى باستمرار دون ان نعرف ماهو المصير الذي ينتظرنا ؟ لقد هربنا من « الغيتو »

بحثاً عن الأمان والسلام ، وهـا نحن في « غيتو » كبير آخر في وسط عالم يرفضنا » .

٨ – لقد راهنت المؤسسة العسكرية الحاكمة في اسرائيل على شيئين : أولها التمزق العربي المتوقع ، وثانيهما الرفاه العربي المتزايد . كان موشي دايان يقول : « إن تناقضات الدول العربية هي سياج أمان يحمي اسرائيل » وكانت غولدا مائير تردد دوماً « ان سلاح البترول الذي يهدد به العرب هو سلاح وهمي . فلقد اكتشفت الزعامات العربية سحر الرفاه الاقتصادي ، وهي ليست على استعداد لتضحية بهذا الرفاه في سبيل قضية عربية مشتركة » ولكن السادس من تشرين الاول قد اثبت إن المراهنة الاسرائيلية قد بنيت على سوء تقدير قصير النظر. فلقدالتهبت الأرض العربية من المحيط الى الخليج . وتأكد أن هناك انساناً عربياً موحد الهوية يطفو على السطـح في أوقات الأزمات ، بالرغم من الخلافات والتناقضات ، ولقد دخل سلاح البترول في المعركة ، لا على صعيد التهديد وانما على صعيد التنفيذ ، وإذ ذاك اكتشف العالم فجأة ان ازدهاره الاقتصادي يتوقف على بترول العرب . وكما قالت جريدة الأومانتيه الفرنسية :

« المشكلة هي ان اسرائيل تحتل وتتوسع ، وعلى أوروبا ان تغطي نفقات هذا الاحتلال والتوسع . بكلمة أخرى : انه لكي تزدهر اسرائيل ينبغي على اوروبا ان تعود الى عهد الشموع والدراجات .. »

٩ – إن العزلة التي تعيش فيها الدبلوماسية الاسرائيلية لاتقتصر على ان معظم الدول على امتداد العالم قد بدأت تتعرف الى حقيقة النوايا التوسعية الصرف التي تضمرها اسرائيل ، وإنما تنجر الى ماهو أخطر : ان العزلة تتجلى في انهيار الأسس التي تقوم عليها هذه الدبلوماسية الابتزازية . فالى جانب البيانات المناهضة لاسرائيل التي تصدرها معظم الجماعات والتكتلات الدولية على المستوى الرسمي ، هنـاك عزوف جماهيري عن مضامين هذه الدبلوماسية أخذ يرمي بثقله في الميدان ، بشكل لم يكن معروفاً، بل ولم يكن متوقعاً . وكما قال جان دانيال :

« ان الفرد العادي في العواصم الأوروبية بعد ان تبنى النسخة الاسرائيلية عن حقيقة ما يجري في الشرق الأوسط ، طوال ست سنوات ، بدأ يتململ ويطالب بالاطلاع على نسخة مغايرة . وواضح أنه لا توجد في الميدان إلا نسخة بديلة واحدة ، هي النسخة التي كشفت عنها حرب تشرين بشكل جـلي .»

١٠ – لقد تنبأ الجنرال ديغول بهذه العزلة لأول مرة في عام ١٩٦٨ اذ قال : « يعتقد الاسرائيليون ان كل شيء مباح لهم ، انهم يتوسعون خارج حدودهم سعياً وراء اعداء حقيقيين أو متوهمين وبديهي انهم اذا استمروا في تعنتهم هذا، ولم يكتسبوا فضيلتي التواضع والقناعة ، فسينفض الجميع من حولهم » .

وقد حدث ما توقعه الجنرال ديغول : احاطت العزلة القائمة باسرائيل من كل جانب ، وبدأ الصقيع الدولي يزحف اليها ، وهذا ما دفع أبا ايبان الى ان يقول بتفجع اثناء زيارته لرومانيا :

« ان ما يؤلمنا في الأوضاع الدولية الراهنة هو هذا العزوف الكامل عنا اننا أمام مونيخ جديدة ! »

وفي المقابل لم تعد قضية العرب تطرح على صعيد محلي على انها قضية نزاع بين العرب والوجود الاسرائيلي داخل حيز ضيق لا يؤثر بل ولا يتفاعل مع اخطر القضايا الدولية الملحة ، وانما بدأت تطرح على انها قضية سلام او حرب ، تتطلب مواقف واضحة لا لبس فيها من جميع القوى المعنية دون استثناء ، وما دامت القضية العربية تطرح بمثل هذا الاتساع فانه لا بد من ان تحقق استقطاباً كاملاً: اما الانسحاب الكامل غير المشروط، واما مباركة العدوان الاسرائيلي . وكانت نتائج هذا الاستقطاب مغايرة لكل توقعات الدبلوماسية الاسرائيلية . فقد حددت كل القوى موقفها ، ولم تقف الى جانب اسرائيل الا الولايات المتحدة والبرتغال ، والحكم العنصري في جنوبي افريقيا .

١١ – وحتى الاستراتيجية الاميركية ازاء اسرائيل بدأت تنوس بين مبدئين مبدأ نيكسون الذي يقوم على تكليف اسرائيل بتحمل اعباء المواجهة شريطة ان تزودها الولايات المتحدة بالاسلحة المتطورة من جهة، وبتأمين مظلة رادعة تمنع تدخلاً عسكرياً مباشراً من دولة كبرى أخرى من جهة ثانية ، ومبدأ كيسنجر الذي يقوم على استغلال التوازن الدقيق بين الدول الاربع الكبرى التي تتعامل معها الولايات المتحدة ، وهي الاتحاد السوفياتي ، واوربا الغربية واليابان والصين لترسيخ الاوضاع القائمة في كل مكان من العالم ، ومعنى هذا ان الاستراتيجية الاميركية ما زالت حائرة فيما اذا كان دورها في الشرق الاوسط هو دور بالأصالة او بالوكالة. وواضح ان الفرق بين مبدأ نيكسون ومبدأ كيسنجر هو بالدرجة لا بالنوع ، اذ أن المبدأ الاول يستهدف تخليص الولايات المتحدة

من التورط المباشر عن طريق تقليص رقعة النزاع بحيث تكشف اسرائيل بجهات كان من المفروض أن تقوم بها الولايات المتحدة نفسها ، والمبدأ الثاني يستهدف أيضاً تخليص الولايات المتحدة من التورط المباشر ولكن عن طريق توسيع رقعة النزاع بحيث يتولى التوازن الدولي تحقيق ماكان يقع على كاهل الولايات المتحدة ، وقد استخدمت الولايات المتحدة المبدئين بشكل متناوب في أزمة الشرق الأوسط : حملت اسرائيل عبء التصدي للتحرك الوطني العربي ، بعد أن اغدقت عليها الاسلحة ، وبسطت فوقها مظلة سياسية رادعة ، ثم وضعت المجتمع الدولي أمام خطر حرب ذرية ، بعد أن استنفرت كل قواتها على امتداد العالم ، ولكن يبدو أن الاستخدام المتناوب للمبدئين لم يثمر ، أولعله لم يعط النتائج المتوقعة ،وهذا مايدفع بالولايات المتحدة الى الدخول في الشرق الاوسط اصالة بعد أن كانت تقنع بتوكيل اسرائيل عنها. يقول جيمس روستون في الهيرالد تريبيون .

« بعد أن تفاقمت الازمة في الشرق الاوسط ، يمثل هـذا الاتساع ماعاد من الممكن الاعتماد على اسرائيل، ولابدّ من مبادرة مباشرة من الولايات المتحدة، وهذا يستدعي ان يقوم كيسنجر نفسه بجولة جديدة في الشرق الاوسط » .

١٢ — ان اسرائيل في مأزق حقيقي لقد تعودت أن تتخلص من المأزق بأسلوبين متكاملين ، الأسلوب الأول يعتمد على تزوير المأزق بحيث يبدو وكأنه مأزق مخالف الحقيقة من جميع الوجوه ، والأسلوب الثاني يعتمد على تجاهل المأزق كلية ، بحيث تبدو الأمور وكأنها استمرار لواقع متجمد. انها تزور نصوص قرار مجلس الامن ٢٣٨ و ٢٣٩ ، فتوحي بأنها محاولة لارجاع القوات المصرية الى الضفة الغربية من القناة ومحاولة معاكسة لارجاع القوات الاسرائيلية الى الضفة الشرقية من القناة ، وهي من جهة ثانية تتجاهل رفضها لتنفيذ قرارات مجلس الامن وتوحي بأنها تعمل من أجل سلام دائم في المنطقة . ولكن الرأي العام العالمي يعرف بأن هناك قضيتين متكاملتين مطروحتان الآن ، هما ، انسحاب اسرائيل من كل الأراضي التي احتلها بعد عدوان حزيران ، واسترداد الحقوق المشروعة لشعب العربي في فلسطين ، ولايمكن أن تنحل هاتان القضيتان الى قضايا فرعية أخرى ، مهما تفنن الاعلام الاسرائيلي في التزوير ، ومهما غالى في التجاهل . واذا كان الرأي العام العالمي قد تأثر بالتجارب الاعلامية الاسرائيلية فيما مضى ، فان حرب تشرين التحريرية التي خاضها العرب بجرأة وبسالة قد حررت هذا الرأي العام العالمي من الآثار المدمرة التي خلقها فيه التضليل الاسرائيلي .

٢ ـ السلام بين المخالب والمناقير

ليس السلام في الاعراف الدولية المعاصرة تومية جذلى ، تهبط على الجماعات والشعوب ، بمعزل عن التفاعلات والتوازنات . وانما هو معادلة صعبة تتحقق فيها تنازلات محددة مقابل الحصول على انجازات محددة . ولئن كانت مبادرات الحرب هي دوماً انتصاراً للانجازات على حساب التنازلات ، فان مبادرات السلام هي غالباً خضوع للتنازلات على حساب الانجازات . قد تكون الدبلوماسية المسالمة هي استمرار الحرب على شكل آخر ، ولكن قد تكون الحرب هي تحريضاً للدبلوماسية المسالمة على شكل آخر وعلى هذا فان القضية الملحة المطروحة على الجماهير العربية بعد حرب السادس من تشرين هي القضية التالية :

« هل ينبغي ان تستثمر انجازات حرب تشرين للتوصل الى سلام متنازل ، ام انه ينبغي ان تستثمر مفاوضات السلام للتوصل الى سلام متصاعد ؟

والواقع ان السلام المطروح الآن هو السلام الامريكي ، لا السلام العربي ، ولا السلام الاسرائيلي . لقد عاشت المنطقة في ظل السلام الاسرائيلي منذ الخامس من حزيران ، ولا بد من أن تعيش في ظل السلام العربي في المستقبل القريب ولكن بين السلامين يتمطى السلام الامريكي المراوغ الذي مازال يتوس بين الجاذبية الاسرائيلية ، وقوة الضغط العربية ، فلا هو قادر على التحرر من الجاذبية ، ولا هو راض على الرضوخ للضغط ، ومن هنا غموضه وخطره . ان هنري كيسنجر ، مهندس هذا السلام يتحرك اسرائيلياً وعربياً . يدعوا اسرائيلياً الى حل وسط بين نظرية الامن الاسرائيلية التقليدية والضمانات الدولية التي تحفظ لاسرائيل وجودها ، ويدعو عربياً الى حل وسط بين تحرير كل الاراضي العربية المحتلة ، وابقاء أجزاء من هذه الاراضي تحت الوصاية الاسرائيلية وفي ذهنه ان يحقق نوعاً من التوازن بين المصالح الامريكية في الوطن العربي من جهة ، والتواجد الامريكي في اسرائيل من جهة ثانية مستغلا الاوضاع القائمة في المنطقة والتوازن الدولي معاً . كتب جيمس رستن في الهيرالد تريبيون الامريكية :

« ان هدف كيسنجر من رحلته الجديدة الى الشرق الاوسط مزدوج ، ففيما يتعلق بالساحة الاسرائيلية انه يسعى الى وضع المخالب في

في ارجل الحاتم الاسرائيلية من جهة ، وكسر مناقير الصقور الاسرائيلية من جهة ثانية . وفيما يتعلق بالساحة العربيـة انه يسعى الى وضع الاطواق في رقاب العسكريين العرب من جهة ، ومدّ اعناق السياسيين العرب من جهة ثانيـة » .

وقد يتطلب هذا الكلام شيئاً من التفسير .

١ – بعد ان انهارت نظرية الامن الاسرائيلية بتأثير حرب تشرين التحريرية ، اكتشفت المؤسسة العسكرية الحاكمة في اسرائيل انها باتت بلا تغطية جغرافية مقنعة ، ظهر تياران في اسرائيل ، أولها يقوم على ترميم نظرية الأمن بحيث تبدو اكثر تماسكاً ، وثانيها يقوم على الاستعاضة عنها بضمانات عسكرية امريكية ، وقد لجأت حكومة غولدا مائير الى الدمج بين التيارين في محاولة لامتصاص النقمة العارمة التي بدأت تتصاعد ضدها ، وهكذا انزل الى الساحة تيار ثالث يعتمد في جزء منه على بقايا نظرية الامن ، وفي جزء آخر منه على الضمانات العسكرية الامريكية .

٢ – ان هناك ترابطاً مريباً بين التصريحات التي أدلى بها موشى دايان في واشنطن بعد اجتماعه بكيسنجر، او التصريحات التي ادلى بها كيسنجر بعد اجتماعه بموشى دايان . وفي حين يشدد موشى دايان على وجوب التمسك بنظرية الأمن بعد تقديم تنازلات محددة ، يشدد كيسنجر ، على وجوب التمسك بالضمانات الدولية بعد التخطيط لخريطة جديدة للشرق الاوسط . والواقع ان هذا الترابط الذي يعتمد اصلاً على توزيع الادوار ، يفضح المهمة الحقيقية وراء زيارات كيسنجر الجديدة للعواصم العربية من جهة ، والهدف الحقيقي وراء زيارة موشى دايان المفاجئة لواشنطن من جهة ثانية . انها يسعيان ، كل حسب اتفاق مرسوم ، الى اعطاء مضامين جديدة لقرار وقف اطلاق النار الذي صدر عن مجلس الامن والى التحكم بشكل مسبق بجدول أعمال مؤتمر السلام الذي سيعقد في جنيف وشيكاً .(١)

وقد سربت الهيرالد تريبيون الامريكية شيئاً من هذا الاتفاق المرسوم اذ كتبت :

ان موشي دايان يقبل بالضمانات العسكرية الامريكيـة اذا وافقت الولايات المتحدة على التصور الاسرائيلي للحدود الآمنـة ، وفي المقابل ان كيسنجر يوافق على التصور لاسرائيلي للحدود الآمنة اذا قبلت اسرائيل بالضمانات العسكرية الأمريكية » .

٣ – من المعروف ان هناك صراعاً محموماً على السلطة داخل الكيان الاسرائيلي .

(١) كتبت هذه الخاطرة قبل انعقاد مؤتمر جنيف

خصوصاً بعد ان اقترب موعد الانتخابات،ويمكن القول بان المؤسسة الحاكمة في اسرائيل معرضة للسقوط بسبب ضغوط توجه اليها من جانبين : هناك العسكريون المتطرفون . الذين يتهمون المؤسسة الحاكمة بالتقصير والاهمال بسبب ضخامة الخسائر التي ألحقت بالجيش الاسرائيلي بعد حرب تشرين التحريرية وهؤلاء يطالبون تثبيت نظرية الامن الاسرائيلية التوسعية على الرغم مما أصابها من انهيار ، وهناك السياسيون المتعقلون ، وينضمون وراء تشكيلات سياسية تدعي اليسارية ، وهؤلاء يتهمون المؤسسة الحاكمة بقصر النظر والتعنت بسبب عدم حسن استغلالها لفرصة السلام التي تسنح للمرة الاولى ، وهؤلاء يطالبون بالتخلي عن نظرية الامن الاسرائيلية . لقاء الحصول على ضمانات دولية لا أمريكية فقط ، ويبدو أن المؤسسة الحاكمة في اسرائيل قد قررت احتواء العسكرية المتطرفة والسياسية المتعقلة في آن واحد، لا عن طريق التوصل الى حل وسط يجمع بين التيارين ، وانما عن طريق الدمج الخبيث بينهما . وفي ذهنها أن مثل هذا الدمج سيحمي المؤسسة من السقوط في الانتخابات من جهة ، ويرسخ الاحتلال الاسرائيلي للارض العربية في ظل الضمانات العسكرية الامريكية من جهة ثانية .

★ ★ ★

لقد قال كيسنجر بأنه لن يستطيع أن ينجح في مفاوضات السلام في جنيف قبل ان يضع المخالب في أرجل الحمائم الاسرائيلية من جهة،وان يكسر مناقير الصقور الاسرائيلية من جهة ثانية ، ويبدو ان حكومة غولدا مائير قد حققت له مطلبه ، فتولت هي مهمة وضع المخالب وكسر المناقير ، ولكنها نفذت المهمة بشكل معكوس ، فقد كسرت مناقير الحمائم لا الصقور ، ووضعت المخالب الاضافية في أرجل الصقور لا الحمائم ، وهدفها أن تحقق في جنيف ما عجزت عن تحقيقه في سيناء والجولان .

ولكن هل حقق كيسنجر هدفه في الساحة العربية ؟ هل نجح في وضع الأطواق في رقاب العسكريين ، وقرن أعناق السياسيين ؟

هنا ينبغي أن تبرز الحقائق التالية :

١ - كانت صحيفة الاكسبريس الفرنسية المعروفة بولائها للاوساط الصهيونية قد قالت : « ان المعركة التي جرت وتجري في الشرق الأوسط هي معركة الأنظمة العربية وليست معركة الجماهير العربية » . وواضح ان الاعلام الاسرائيلي الامريكي المشترك يوحي بأن هناك هوة كبيرة بين الجماهير العربية التي يزعم بأنها تطمح الى ان تعيش

بسلام مع التوسع الاسرائيلي،وبين الأنظمة التي يزعم بأنها تسعى وراء مكاسب دعائية، وواضح ايضاً ان الاعلام الاسرائيلي يراهن على وجود مثل هــذه الهوة لتكون سياج أمان للاحتلال ، ولكن افتراض هذه الهوة ليس اكثرمن حماقة لسببين أولهما أن التوسع الاسرائيلي لا يهدد الانظمة حصراً ، وانما يهدد الوجود العربي نفسه ، وكما قال لافونتين في جريدة لوموند الفرنسية :

« ان الذين يتحملون وطأة الاحتلال الاسرائيلي هم المواطنون العرب الأبرياء ، والانســان العربي الذي يهجّر ويعذب ويقتل هو الانسان العربي بصفته النوعية لا بصفته الكيفية ، وهكذا كان الاحتلال الاسرائيلي عنصر توحيد بين العرب لاعنصر تفريق..»

وثانيهما ان الارض العربية الـتي تغتصب هي جزء لايتجزأ من وحـدة التراب العربي وليست اقطاعاً خاصاً بالمتنفذين ، وكما قال اريك رولو :

« ان ارتباط العربي بأرضـه يرقى الى مستوى التصوف قد يستغني العربي عن كل شيء ، ولكنه لا يمكن ان يتخلى عن أرضه حتى ولو لم تكن اكثر من صحراء قاحلة .

٣ – وتزعم الدعاية الاسرائيلية بأنه اذا كانت الوحدة الوطنية قد تحققت في الوطن العربي في وقت الحرب ، فانه لابد لها من ان تتفتت في وقت السلام ، ويبدو بان الدعاية الاسرائيلية تريد ان توحي بان السلام الذي سيتحقق في المنطقة هـو سلام اسرائيلي ، وهذا التصور مرفوض لسببين ايضاً ، أولهما ان الوحدة الوطنية التي تكاملت في الحرب ليست وحدة طارئة ، تزول بزوال الظروف الخاصة التي ولدتها ، والـتي هي وجود دائم مستمر ، وثانيهما أن السلام الوحيد الذي يمكن ان يتحقق في المنطقة من وجهة نظر عربية هو السلام العادل الذي يقوم على تحرير الارض من جهـة ، وعلى استعادة حقوق الشعب العربي في فلسطين من جهة ثانية ، ان وقف اطلاق النار هـو امتحان للمجتمع الدولي يثبت فيه جدارته على اقامة سلام عادل في المنطقـة ، واذا ما فشل هذا الامتحان فان الجماهير العربية مستعدة لمعاودة القتال .

٤ – ما زالت اسـرائيل تراهن على التمزق العربي المرتقب ، وترى في الزمن احتياطياً لتدعيم احتلالها للاراضي العربية ، وستاراً يخفي احتيالها القانوني والاخلاقي، يقول ايف كو مراسل الفيغارو في اسرائيل .

« لقد كان الزمان دوماً في صالح اسرائيل . ان رفض العرب المستمر لتقبل اسرائيل قد ضاعف حدودها ، وقلبها من دولة صغيرة الى دولة كبيرة في الشرق الاوسط ، وفي حين تزداد اسرائيل وحدة وتماسكاً يزداد العرب من حولها فرقة وتمزقاً » .

وواضح ان هذا المفهوم في تقويم دور الزمن في الصراع العربي الاسرائيلي هو تقويم ساذج وغير نزيه ، فلقد اثبت تطور الاحداث الحقائق الجوهرية التالية .

اولها ، ان اسرائيل تزداد اعتماداً على الخارج في نفس الوقت الذي تزداد فيه البلدان العربية اعتماداً على الداخل وفي حين تبدو اسرائيل خاوية متداعية من حيث المقدرة الذاتية ، تصعد القدرة الذاتية العربية لتصبح عاملاً حاسماً في تغيير التوازنات الدولية ، وقد توضح هذا في السادس من تشرين حيث كاد النفط العربي أن يتسبب في تفسخ الوجودات الاقتصادية الدولية ، بالرغم من أنه لم يدخل بكل ثقله في الميدان .

ثانيها ، لقد خيل لبعض المراقبين بأن نكسة حزيران قد تركت فراغاً مروعاً في الوطن العربي يصعب بعده التحرك السياسي والعسكري حتى أن ريمون آرون كتب في الفيغارو ، ان العرب لن يفيقوا من هول ماحدث الا بعد قرن كامل ، ولكن نكسة حزيران تركت امتلاء في الوطن العربي ، وكان من نتيجة هذا الامتلاء أن ولد الانسان العربي الجديد بعد ست سنوات لابعد قرن كامل .

ثالثها ، لقد استفادت اسرائيل من الأوضاع التي كانت سائدة في الوطن العربي طوال خمسة وعشرين عاماً فتضاعفت المساحات التي اغتصبتها،حتى ادخل في روع قادتها بأنها اصبحت دولة مستقرة ولكن الصراعات الاجتماعية التي شهدها الوطن العربي مكنته من ان ينتصر على ضعفه ، وان يدخل مناخات العصر الحديث. وقد أتى السادس من تشرين ليثبت بأن الاستقرار القائم على الاغتصاب هو استقرار مهزوز ، وبدلاً من أن يعترف العالم بشرعية مثل هذا الاستقرار ازداد رفضه له ، ان العدوان الصهيوني الذي ينمو خارج التطور التاريخي الطبيعي يتصف بالفردية والسوقية والجنوح ، ولكن التاريخ اقوى من السوقية والشرعية ارسخ من الجنوح .

٥ — لقد كان باستطاعة الولايات المتحدة واسرائيل أن تقررا أوضاع المنطقة بمعزل عن الشعب العربي ، وبمعزل عن الرأي العام العالمي ، حينما كان الشعب العربي غائبة عن الساحة ، وحينما كان الرأي العام العالمي خاضعاً للتضليل الامريكي الاسرائيلي المشترك ، ولكن هذا العهد قد تقوض ، فلقد نزلت الجماهير العربية بكل طاقاتها الى أرض المعركة ، عسكرياً وسياسياً واقتصادياً ، ولقد تحرر الرأي العام العالمي من الآثار الخربة للتضليل الامريكي الاسرائيلي المشترك ، وكان من نتيجة هذا كله أن بزغ عهد جديد في المنطقة لا تجدي فيه التواطىء سواء كان علنياً سافراً أم سرياً مخاتلاً . قد ينجح موشي دايان في اقناع كيسنجر ، وقد ينجح كيسنجر في التأثير على موشي دايان ، ولكن هذه القناعة وهذا التأثير لا علاقة لها بحقيقة ما يجري في المنطقة ، لقد استعادت الجماهير العربية قدرتها على التحرك السياسي والعسكري والاقتصادي ، وهي لن تقبل إلا بمخرج واحد للأزمة : انه تحرير كل الاراضي العربية ، واسترداد كامل الحقوق المشروعة للشعب العربي في فلسطين ، وكل ما عدا هذين الطلبين دوران في حلقة مفرغة .

٦ — كانت الولايات المتحدة تتحرك سياسياً وعسكرياً وهي واثقة من أن حلفاءها سيقفون الى جانبها ، وقد وضعت الاستراتيجية الامريكية على أساس أن الولايات المتحدة هي الناطقة الرسمية باسم الغرب كله ، ولكن التطورات الاخيرة في الشرق الأوسط خاصة بعد حرب تشرين التحريرية قد أظهرت للولايات المتحدة بأن حلفاءها لا يباركون كل تصرفاتها ، وأنهم قادرون على تبني سياسة مستقلة خارج نطاق الوصاية الاميريكية ، وهكذا تحررت أوروبا الغربية ، واليابان من المنطقة الاميريكية ، وولدت استقلالية جديدة أضعفت من قدرة الولايات المتحدة على التحرك . ومعنى هذا في المدى البعيد أن التصور الأمريكي الاسرائيلي للأزمة قد تصدع بشكل جدي ، وأن مثل هذا التصور لا يمكن أن يكون ملزماً لشركاء الولايات المتحدة التقليديين .

حينما استحصل ناشر سويسري على نسخة من مذكرات هنري الغ يصف فيها ضروب التعذيب التي أخضع لها على أيدي جهاز القمع الفرنسي في الجزائر بسبب دفاعه عن حركة التحرير الجزائرية ، تبنى الفيلسوف الفرنسي المذكرات ومهّد لها بمقدمة حارة تحدث فيها عن امتهان الانسان المعاصر ، واستخدامه كوسيلة بشكل أحمق . ولم تخرج هذه المقدمة عن روح مقدمة كتاب فانون المشهور « ملعونو الارض » . يقول سارتر « يجب أولاً أن نواجه هذا المنظر غير المتوقع : تعري دعواتنا الانسانية ، :

والانكشاف عوراتها . انها لم تكن الا ايدلوجيا كاذبة ، تسويغاً مزوقاً للنهب والسلب . لقد كانت رقتها وغندرتها كفالة وضمانة لعدواننا . ان قيمنا الغالية تفقد أجنحتها ، ولو نظرت اليها من كثب ، لم تجد منها واحدة غير ملطخة بالدم . انهم لا يأخذون علينا أننا ضد رسالة ما ، لسبب بسيط هو أنه لم تكن لنا أيّة رسالة » .

ولقد أدرك الانسان العربي معنى الأحداث الجارية، واختار مكانه ، انه لاينتظر ولا يتذمر ، وانما يناضل . ان الموت سيحاول خنق الحياة لا محالة ، بيد أنه يعرف أنه لم ينجح في يوم من الأيام . في الربيع تعود الأرض الى اخضرارها ويحتل الفتيان مكان الذاهبين ، والمعركة الكبرى في سبيل الحضارة الانسانية مصيرها الانتصار ، أبداً . لن يقهروا الحياة ، ما دام لنا أصدقاء كثر ، ورجال أطهار وأشراف ، يعرفون بأن للحياة معنى وهدفاً وأن المعركة الكبرى هي إبداع مستمر يومي ، حركة الى الأمام ، نهوض بالانسان العربي وضميره وعواطفه وعقله ، هي تبرير لوجودنا .

وحينما يدرك الانسان معنى الأحداث الجارية ، فهو يرفض أن يجعل من مبادرات السلام خضوعاً للتنازلات على حساب الانجازات ، كما رفض أن يجعل من الحرب تحريضاً غير مشروط للدبلوماسية المسالمة .

قد يُخرج كيسنجر من تحت قبعته تصوراً مهندساً للسلام في المنطقة ، وقد يحمل معه هذا التصور الى جنيف ، وقد يعتقد بأن مهمته تنتهي بمجرد طرح هذا التصور ، هذا شأنه .

اما الجماهير العربية فانها بعد ان استعادت ثقتها بنفسها فانها لا تخاف من الاطلاع على هذا التصور ، ولا تخشى من مناقشته ، ولكنها تعرف بأن السلام لا يمكن أن يتحقق الا حسب مفهومها للسلام ، واذن ليس هناك الا تصور واحد للسلام ، هو التصور العربي .

٣ ــ سلزبرجر والنادي الاقتصادي

في مقالين متباعدين بعض الشيء ، كشف سلزبرجر معلق الملمات في جريدة الهيرالدتربيون الاميركية عن مقاصد التحرك الاميركي في الشرق الاوسط دون لبس أو غموض . نشر المقال الاول في التاسع عشر من كانون الأول ، قبل افتتاح مؤتمر جنيف

وكان بعنوان : « عندما يتم اللعب بالورقة الاخيرة » ، ونشر المقال الثاني في الرابع والعشرين من لا الشهر نفسه. بعد افتتاح مؤتمر جنيف ، وكان بعنوان : « اعادة رسم خريطة الشرق الأوسط » . وبالرغم من أن مضمون المقال الاول قد يبدو للوهلة الاولى متعارضاً مع مضمون المقال الثاني ، الا ان تكامل المقالين يَظهَر بوضوح وجلاء اذا ما استهدفت قراءتها ما بين السطور لا السطور . في المقال الاول نقد للاستراتيجية الاسرائيلية بعد عدوان حزيران ، وفي المقال الثاني تصور للتسوية الشاملة في المنطقة بعد نجاح مؤتمر جنيف، وقد يكون من المفيد أن نستعرض فيم يتركز نقد الاستراتيجية الاسرائيلية أولاً ، وما هي أسس التسوية الشاملة ، من منظور امريكي صرف ثانياً ، لنخرج من هذا كله الى الكشف عن مقاصد التحرك الامريكي في الشرق الأوسط .

● يذكرنا سلز برجر في مقاله الاول بأن هنري كيسنجر، ويوصف بأنه « الدرويش الدوار للدبلوماسية الامريكية » ، قد تورط للمرة الأولى في مشكلة الشرق الأوسط عام ١٩٦٧ عندما زار اسرائيل دون أن تكون له صفة رسمية ، وقد اقترح على المسؤولين الاسرائيليين انئذ ، أن يقوموا بعرض كريم للسلام متنازلين عن نصف شبه جزيرة سيناء ، على الأقل ، ولكن الاسرائيليين رفضوا العمل بنصيحة كيسنجر ، الدرويش الدوار . وهنا يبدأ سلز برجر بنقد للاستراتيجية الاسرائيلية ، فيوجزه بالنقاط التالية :

١ — بالغت اسرائيل في ثقتها بقدرة جيشها ،

٢ — توهمت ان الحدود الموسعة هي احسن ضمانة لامنها .

٣ — تبنت مبدأ كسب الحرب بدلاً من مبدأ كسب السلام ،

٤ — افترضت ان العرب لن يستطيعوا استعادة معنوياتهم التي فقدوها بعد الخامس من حزيران، ولن يتمرسوا بالمهارة التكنولوجية التي تتطلبها ساحات القتال الحديثة .

● ويتحدث سلز برجر عن الظروف التي تحيط باسرائيل عشية بدء المفاوضات في جنيف ، فيكتب :

« وهكذا تبدأ المفاوضات المقترحة ، واسرائيل وحدها على الصعيد الدبلوماسي ، فيما عدا الولايات المتحدة ، التي بدأ يفتر حماسها لها . وفيما

عدا هولندا التي تقاسي بنتيجة اخلاصها لها . لقد قطعت افريقيا السوداء بأكلها علاقاتها مع اسرائيل بعد أن كانت هذه العلاقات جيدة مدة سنتين ، وتلقى اسرائيل معارضة من أغلبية ساحقة من الدول الأعضاء في الأمم المتحدة التي لا تخفي تعاطفها مع العرب ، وقد أثبت سلاح النفط العربي انه فعال .

- وينهي سلز برجر مقاله بهذه النتيجة المستغربة :

« ان الاسرائيليين الذين حققوا الاستقلال ليسوا مستعدين لبيع ممتلكاتهم مقابل تأكيدات غامضة . لم يعد أمامهم ، وهم أمام مغامرة قد يتوقف عليها وجودهم الا بديلان ، فاذا قدروا ، سواء أكان تقديرهم واقعياً أم بسبب عقدة الغيتو القديمة ، ان وجودهم بالذات ربما يتعرض في النهاية للخطر فانهم يتذكرون حادثة الانتحار الجماعية الرهيبة المسماة « المساداة » حيث تجمع أجدادهم في معقل جبلي وماتوا حتى آخر واحد منهم ، ومن جهة أخرى اذا ما دُفع الاسرائيليون إلى شفير الكارثة ، فهناك دلائل تشير الى أنهم سيستخدمون قوتهم النووية الصغيرة .

ولا ينسى سلز برجر ان يحذر في نهاية مقاله : « ان هذه الورقة اليائسة ليست كل شيء في اللعبة الدبلوماسية في الشرق الاوسط .. »

في الرابع والعشرين من كانون الأول ، وبعد بدء مفاوضات السلام في جنيف ، كشف سلز برجر ورقة جديدة في اللعبة الدبلوماسية ، في مقال وضع له هذا العنوان الموحي : « اعادة رسم خريطة الشرق الاوسط » ، كتب يقول :

« يجب اهمال أشياء كثيرة اذا كانت هناك رغبة في انهاء الحرب التي دامت خمسة وعشرين عاماً . وكذلك يجب ان تصمم الولايات المتحدة على اتباع اهداف محددة ، وتقرر ، للمرة الاولى ، السير في سياسة تفصيلية ، بدلاً من الاحتماء بعموميات تافهة ، اذا كانت تريد ان تحافظ على قوة الدفع التي فجرها كيسنجر » .

ثم يستخدم سلز برجر هذا التمهيد الخبيث للوصول الى مقصد مفاجىء يكتب :

« يعتبر الشكل الذي تتخذه اسرائيل في المستقبل أقل أهمية من دورها

الذي ستلعبه في الشرق الاوسط . لقد ركزت الحكومات الاسرائيلية حتى الآن تركيزاً طفيفاً على تطلعاتها الى الاندماج في البنيان الاقليمي والاجتماعي والاقتصادي للمنطقة، لقد اكتفت بالظهور بمظهر « المتطفل الاوروبي » في الشرق بسبب اضطرارها الى اعطاء الاولوية للشؤون الدفاعية والحدود الآمنة »

وهنا يكشف سلز برجر المقصد الحقيقي . يكتب :

« لقد حان الوقت الذي يجب ان تركز فيه مساعي السلام لا على ازالة نتائج الحرب بل على برنامج سياسي جديد يدمج الدولة اليهودية ، مهما كان شكلها وحجمها في المنطقة الجغرافية التي تشغلها ويجب على واشنطن ان تحث على ذلك .. »

ولكن كيف يمكن دمج الدولة اليهودية في المنطقة .؟

يقول سلز برجر :

« هناك طريقة منطقية لتحقيق هذا ، وهي ايجاد ما يمكن ان يسمى محور القاهرة - القدس - بيروت . فمصر بلد زراعي كبير بالدرجة الاولى ، وقادر على التطور المكثف عن طريق المساعدات الفنية والمالية ، واسرائيل قاعدة تكنولوجية ضخمة ، ولكن مجال عملها ضيق ، ولبنان اكبر بلد في المنطقة من حيث التجارة البارعة والمصارف » .

ويمضي سلز برجر في مقالته فيكتب :

« ان المرارة بين هذه البلدان الثلاثة اقل بكثير مما يفترضه الكثيرون ، فمع ان مصر ولبنان تعتبران بصورة عامة من الدول العربية ، الا ان ذلك لا يعتبر صحيحاً من الناحية القومية ، ففي حين يتكلم المصريون العربية ومعظمهم من المسلمين فانهم يعتبرون بالوراثة شعباً نيلياً يشكل اقدم دولة في العالم ، ويبقى اللبنانيون في الاساس اولئك الفينيقيين الذين اشتهروا بالتجارة منذ ما يزيد على عشرين قرناً .. ان هذه البلدان الثلاثة التي تشترك في القوس الممتد شمالاً وجنوباً حول الشاطىء الشرقي المتوسط يكمل بعضها البعض الآخر من الناحية الاقتصادية » .

ويختم سلز برجر مقاله الاستفزازي هذا بهذا المقطع :

« مما لاشك فيه أن على اسرائيل ان تدفع ثمن دخولها مثـــل هذا النادي الاقتصادي او السياسي ، بالتخلي عن مفاهيم الأمن ، وبالانسحاب من الاراضي العربية المحتلة . ان رسم الدخول هذا سيجعل اسرائيل اكثر جدارة بالعضوية .. »

ان مقالي سلز برجر اللذين نشرا في تاريخين متباعدين بعض الشيء ، الاول قبـل مؤتمر السلام في جنيف ، والثاني بعده ، يكشفان عن المقاصد الحقيقية للتحرك الاميركي في الشرق الأوسط . ان اسرائيل — حسب التصور الاميركي — قد وضعت امام مأزقين بعد حرب تشرين التحريرية : المأزق الاول هو الماسادا ، او احتمال المجزرة الجماعية ، والمأزق الثاني هو احتمال استخدام اسرائيل للقنبلة الذرية . ولكي تتخلص المنطقـــة من الاحتمالين لايوجد الا مخرج واحد حسب نفس التصور الاميركي هو العمل على دمــج اسرائيل في المنطقة ، ولكن مثل هذا الدمج لايمكن ان يتحقق إلا بعد توفر انجـازين على غاية من الاهمية أولهما تفسيخ الجبهة العربية التي ترسخت بعد حرب تشرين التحريرية وثانيهما اقناع بعض دول المنطقة بضرورة الاعتراف بالوجود الاسرائيلي جغرافياواقتصاديا

لقد وضع كيسنجر في صباه كتاباً مطولاً عن الدبلوماسي الزئبقي الشهيرمترنيخ جعله مثالاً يحتذى ، وقدوة يقتدى بها ، وكان مما اثار اعجاب كيسنجر في مترنيخ هو قوله « بان الدبلوماسية هي فن حل المستعصي وتحقيق المستحيل » ولعل كيسنجر قـد اراد ان يتوصل الى هذه المعادلة الصعبة في الشرق الاوسط ، وهذا مادفعه الى التجوال في المنطقة « كالدرويش الدوار ». على ان هناك مجموعة من الحقائق لابد من ان تدخل في تصور كيسنجر لازمة الشرق الاوسط ، قبل المفاخرة بأي محاولة للحل او التسوية .

لقد تداعت حالةاللاحرب واللاسلم التي كانت سائدة في المنطقة بعد بدء حرب التحرير العربية ، ومثل هذا التداعي لابد من ان يفضي الى احد احتمالين : امـــا الاستمرار في الحرب ، وهذا مالا تستطيعه اسرائيل ، لانه سيؤدي الى استنزاف كل قواها ، وامـــا التوصل الى سلام عادل ، وهذا مالا تريده اسرائيل لأنه سيفقدها كل المكاسب التي حصلت عليها بعد عدوان حزيران ان هدف الاستراتيجية الاميركية — الاسرائيلية المشتركة هو قلب حالة اللاحرب واللاسلم الى حالة « لاغالب ولا مغلوب » وذلك عـــن طريق تجنب

الاستمرار في الحرب من جهة ، وعرقلة التوصل الى سلام عادل من جهة ثانية ، استعداداً لقلب حالة « لاغالب ولا مغلوب » الى حالة « التعايش السلمي ضمن مواقــع الأمر الواقــع » .

ان القول بأن الوجود الاسرائيلي مضطر أن يختــار بين احتمالين لا ثالث لها ، إن الماسادا أو القنبلة الذرية ، هو تزوير للواقع من جهة ، ومجافاة للمنطق السليم من جهة ثانية . ان السكان العرب داخــل الارض المحتلة وخارجهــا هم المهددون بالابادة الجماعية بسبب تعسف السلطات الاسرائيلية واصرارها على تهويد كل المنــاطق المحتلــة . لقد كتب اريك ارولو مراسل اللموند في جنيف بعد استماعه الى خطاب أبا ايبان :

« أراد أبا ايبان أن يستثمر بعض الذكريات القديمة استثماراً تجارياً، فأخذ يتحدث عن اللاسامية وغرف الغاز والقتل الجماعي لليهود قبل الحرب العالمية الثانية ، وتفنن في وصف المآسي التي عاشها اليهود في بعض البلدان العربية ، ولكن خطابه لم يقنع أحــداً ، بل لم يؤثر في أحد ، فلم يعــد اليهود مضطهدين ، بل مضطهِدين ، ولم تعد هناك مشكلة يهودية في العالم ، ان الهدف من مؤتمر السلام في جنيف هو دراسة أفضل السبل لانسحاب القوات الاسرائيلية من أراض عربية محتلة ، وايجاد حل للتشرد الفلسطيني ، وليس الهدف منه استعادة ذكريات الاضطهاد النازي لليهود ، ولا زيادة توترات الهجرة الى الارض المحتلة » .

ثم ان التهديد بالقنبلة الذرية الاسرائيلية ، بالرغم من جديته ، لن يبدل شيئاً من معطيات الصراع في المنطقة . لقد استثمرت اسرائيل تفوقهــا التكنولوجي بعد عدوان حزيران ولكن هذا الاستثمار لم يحمها في الــادس من تشرين ، حين جوبهت بتقدم تكنولوجي عربي لم تكن تنتظره ، وكما حصلت اسرائيــل — اذاصحت التكهنات — على مفــاعل ذري يمكنها من انتاج القنابل الذرية ، فليس مايمنع أن تحصل البلدان العربية على مفاعل ذري أكبر وأشد فعالية ، يحقق لها تفوقاً ذرياً أو على الأقل تعادلاً ذرياً . ان التوازنات الدولية قــد حالت دون اللجوء الى هذا السلاح الفعــال ، حتى في أشد أوقات الحرب الباردة احراجاً وتوتراً ، ومثل هذه التوازنات ستبطل هــذا السلاح ، في وقت الوفاق الدولي ، وما يستتبعه من انفراج وحذر .

ان محاولات التسلل الى التضامن العربي بهدف تفتيته من الداخل لم تتوقف ، ولو لفترة قصيرة . لقد طرحت في الساحة أكثر من تجربة لاستفراد دولة بعد الاخرى من دول المجابهة ، تارةعن طريق الاغراء ، وتارات عن طريق التهديد ، ولكن هذه التجارب لم تحقق كل اغراضهـا . وقد تركزت محاولات التسلل بشكل خاص لافتعـال شرخ في التنسيق التام بين سورية ومصر ، وكان الهدف من كل هذه المحاولات ابعاد جمهورية مصر العربية عن الساحة العربية بعد الايحاء بأن هناك بعض المكاسب التي قد تحصل عليها مصر لقاء هذا الابتعاد ، ولكن الوعي الجماهيري المتصاعد كان يجهض امثال هـذه المحاولات قبل أن تنضج وتشكل عائقاً حقيقياً . وقد اتت حرب تشرين التحررية لتثبت في ساحات القتال ، وعلى امتداد خطوط المواجهة بأن الدم العربي الموحد يبذل في سبيل قضية موحدة ، وكما قال المعلق السياسي لجريدة الموند الفرنسية :

« لقد دأبت الدعاية الاسرائيلية على الزعم بانه لايوجد نزاع يسمى بالنزاع العربي – الاسرائيلي ، وانما هناك عدة نزاعات في المنطقة يمكن أن نطلق عليها اسم النزاع الاسرائيلي – المصري ، النزاع الاسرائيلي – السوري، النزاع الاسرائيلي – الفلسطيني. ولكن التضامن العربي الذي تجلى في حرب تشرين بين الجيشين المصري والسوري ، والذي تصاعد اثناء الحرب على امتداد الوطن العربي ، قد اثبت بان اسرائيل ليست مرفوضة من قبل هذا البلد العربي او ذاك من قبل هذا النظام العربي أو ذاك ، ولكنها مرفوضة من قبل العرب جميعاً مهما كانت اتجاهاتهم السياسية والاجتماعية » .

لقد قال نيكسون ذات يوم بأن أزمة الشرق الأوسط ينبغي ان تنحل الى مجموعة أزمات متسلسلة ، وحالما تحققت هذه التجزئة أمكن التوصل الى حلول متسلسلة موازية بسهولة ، ويبدو ان الدكتور كيسنجر قد تبنى هذا التطور الى الأزمة ، وحمله معه في رحلتيه التين قاما بها الى الشرق الأوسط ، ولكنه عاد بوجهة نظر مخالفة بعض الشيء. قالت الواشنطن بوست :

« ان الشيء الذي سبب بعض الضيق لكيسنجر اثناء مقابلته للقادة العرب في العواصم العربيـة هو حصوله على أجوبة موحدة فيما يتعلق

بأزمة الشرق الأوسط ، قد يختلف العرب في كثير من القضايا ولكنهم مجمعون على تصفية العدوان الاسرائيلي على أراضيهم .. »

٥ – لقد أجمعت وكالات الانباء على ان الساعات التي قضاها كيسنجر في دمشق كانت من أصعب فترات حياته السياسية ، كان ينتظر ان يلقى انصاتاً تاماً لما يقوله ، فاذا به ينظر الى الانصات التام لما يقال له . كان يريد ان ينقب مايزعم بانه الغموض السوري ، فاذا به يطالب بان يفسر الغموض الاميركي ، كان يسعى الى الدخول في متاهات التفاصيل ، فاذا به يصطدم بقساوة الأساسيات ، لقد رفضت سوريا ان تقدم التفاصيل على الموضوع الأساسي في المحادثات ، الموضوع الأساسي هو الانسحاب الاسرائيلي الفوري من الاراضي العربية المحتلة ، واسترداد الحقوق المشروعة للشعب العربي في فلسطين ، أما قضية الأسرى التي أراد كيسنجر ان ينقلها الى مركز الاهتمام الأول فهي تتصل وترتبط باعلان قبول الانسحاب والبدء فعلاً بالانسحاب من الأراضي العربية المحتلة .

ولقد طالبت سورية بإزالة الغموض حول الموقف الاميركي ازاء مجمل الازمة ، اذ لا يكفي ان يكشف كيسنجر عن نوايا طيبة مزعومة ، ولا ان يعلن عن التزام الولايات المتحدة بتنفيذ قرار مجلس الأمن ذي الرقم ٢٤٢ ، فالمساعدات العسكرية والدبلوماسية الاميركية المتواصلة لاسرائيل تكذب هذه النوايا ، والالتزام بتنفيذ قرار مجلس الامن تتنسق التفسيرات الاسرائيلية والاميركية التي توحي بان الانسحاب من الاراضي العربية لن يكون تاماً ، ولا سريعاً ، فقد قال سفير سورية لدى الامم المتحدة في جنيف : « ان على العرب ان يشترطوا هم عدم الاشتراك في مؤتمر للسلام قبل ان تنسحب اسرائيل من أراضيهم المحتلة لأن تشترط اسرائيل عدم الاشتراك قبل تسلمها لائحة باسماء أسرى الحرب لدى سورية » .

وبعد ،

سازبرجر يضع أزمة الشرق الأوسط أمام ثلاثة احتمالات :

احتمال المـا سادا ،

واحتمال القنبلة الذرية ،

واحتمال النادي الاقتصادي .

ولقد ثبت بأن هذه الاحتمالات مبنية على سوء تقدير خطير .

فليس في الأفق ما يوحي بما سادا جديدة ، الا اذا بادرت اسرائيل الى اعتداءات جديدة .
وليس هناك ما يدعو الى الهلع من امتلاك اسرائيل للقنبلة الذرية .
والنادي الاقتصادي المزعوم حلم من أحلام اليقظة .

واذن لا يوجد الا احتمال واحد ، الانسحاب الفوري والتام من كل الاراضي العربية المحتلة ، واسترداد كامل الحقوق المشروعة للشعب العربي في فلسطين .

الناقد الكامل

ت . س . اليوت
ترجمة : خلدون الشمعة

- ١ -

ربما كان « كولردج » أعظم النقاد الانكليز ، وربما كان آخرهم بمعنى من المعاني . وبعد « كولردج » أصبح لدينا « ماثيو أرنولد » . بيد ان « أرنولد » — وأعتقد ان هذا مسلم به — كان داعية من دعاة النقد أكثر منه ناقداً . وكان مروّجاً ومبسطاً للأفكار ، أكثر منه خالقاً لها . وطالما ظلت هذه الجزيرة جزيرة (ولسنا بأقرب الى القارة(*) مما كان عليه معاصرو أرنولد) فإن أعمال أرنولد تظل هامة . فهي ماتزال بمثابة الجسر عبر القنال ، باعتبارها تمثل حاسة جيدة دائماً .

(*) أوروبا .

ومنذ أن حاول « أرنولد » تقويم اعوجاج مواطنيه ، سار النقد الانكليزي في اتجاهين . وعندما لاحظ ناقد متميز في مقال صحفي مؤخراً ان « الشعر أشد أشكال النشاط العقلي تنظيماً » ، كنا ندرك اننا لم نكن نقرأ لا لكولردج ولا لأرنولد . إذ لايقتصر الأمر على ان كلمتي « تنظيم » و « نشاط » اللتين تقعان في مقطع واحد ، لها إيحاء غامض ومألوف في اللغة العلمية التي تتميز بها الكتابة الحديثة ، وإنما أصبح المرء يسأل أسئلة لم يكن « كولردج » و « أرنولد » ليسمحا له بطرحها . فكيف يمكن أن يكون الشعر — على سبيل المثال — أشد تنظيماً من علم الفلك ، والفيزياء ، أو الرياضيات البحتة ؛ وهي العلوم التي نتخيل أنها بالنسبة للعالم الذي يزاولها «نشاط عقلي» من نوع منظم تنظيماً شديداً .؟

ويمضي ناقدنا فيقول بسلاسة وصدق :

« إن منظومات الكلمات التي تتطرطش كبقع الدهان على قماش لوحة فارغة ، قد تثير الدهشة ... إلا أنها لاتنطوي على أي مغزى في تاريخ الأدب » .

« وبما كانت العبارات التي اشتهر بها « أرنولد » ، غير كافية ، فقد تثير من الشكوك أكثر مما تزيله منها ، إلا أنها تنطوي على شيء من المعنى » .

وإذا كانت عبارة على غرار ، « أشد أشكال النشاط العقلي تنظيماً » هي أفضل تنظيم للفكر يمكن أن يقدمه النقد المعاصر ، ممثلاً بممثل متميز ، فاننا يمكن أن نستنتج ان النقد الحديث متدهور .

ان المرض اللفظي الذي لاحظناه الآن ، يمكن أن ندع تشخيصه حتى وقت لاحق ، انه ليس بالمرض الذي يعاني منه السيد (آرثر سيمونز) معاناة شديدة (فالعبارة المقتطفة أعلاه ليست للسيد سيمونز بالطبع) . ان السيد (سيمونز) يمثل الاتجاه الآخر . فهو ممثل لما يدعى دائماً بـ « النقد الجمالي » أو « النقد الانطباعي » . وهذا النوع من النقد هو الذي أود دراسته الآن .

ان السيد « سيمونز » ، خليفة (باتر) في النقد ، وخليفة « سوينبرن » الى حد ما [أشعر ان عبارة « مريض أو آسف » ملك مشترك بين هؤلاء الثلاثة] هو « الناقد الانطباعي » . إذ يمكن القول أنه ، أكثر من سواه ، يكشف عن عقل حساس ومثقف — مثقف بفعل تراكم أنواع كثيرة من الانطباعات المستمدة من جميع الفنون

ومن العديد من اللغات – أمام العمل الفني . فنقده يعرض أمامنـا كالطبق ، السجل الأمين للانطباعـات التي تفوق انطباعاتنا في عددها وصفائها ، لعقل أشد حساسية من عقلنا . ان هذا السجل كما نلاحظ ، تأويل ، بل ترجمة. ذلك انه يتعين ان يفرض علينا انطباعات . وهذه الانطباعات انما يخلفها النقد قدر ما يبثها . ولست أقول للتو ان هذا هو السيد سيموتز ، وانما أقول ان هذا هو الناقد «الانطباعي »، والناقد الانطباعي يفترض ان يكون السيد « سيموتز » . بين يدي كتاب نستطيع أن نتفحصه(١) .

ان عشرة مقالات من اصل ثلاث عشرة تعالج مسرحيات لشكسبير كل منها على حدة ، ولهذا فمن المناسب ان نتناول واحده منها كعينة من الكتاب :

« إن انطونيو وكليوباترا » هي في رأيي ، اروع مسرحيات شكسبير كلها ... »

ويمضي السيد (سيموتز) في تأملاته فاذا بكليوباترا اروع النساء قاطبة :

« ان الملكة التي امتت سلالة البطالسة ، كانت دائماً كوكب الشعراء ، كوكباً مؤذياً يلقي بأشعته الضارة ، بدءاً من هوراس وبروبيرتيوس حتى (فيكتور هيغو) ... ولم تكن كذلك بالنسبة للشعراء فحسب ... »

نتساءل : ماهو مبرر ذلك .

فيا تنبسط امامنا صفحة عن كليوباترا و ..

شيئاً فشيئاً نجد ان هذه ليست مقالة عن عمل فني او عمل فكري . فالسيد «سيموتز» يعيش المسرحية كما يمكن ان يعيشها المرء في المسرح . إنه يستعيد ، ويعاق :

« في ايامها الاخيرة ، تصل كليوباترا الى درجة معينة من الرفعة والسمو .. فهي تفضل الموت الف مرة على العيش مادة للسخرية والازدراء في افواه الرجال. انها امرأة حتى اللحظة الاخيرة ... وهكذا تموت ... وتنتهي المسرحية بلمسة من حسرة بالغة .. »

إن انطباعات السيد (سيموتز) وقد قدمتها على نحو غير عادل ، على نحو ممزق أشبه شيء بأوراق ثمرة (أرضي شوكي) ، تصبح شديدة الشبه بنوع شائع من المحاضرات

(١) دراسات في « الدراما الاليزابيثية » بقلم « آرثر سيموتز » .

الأدبيـة المألوفة ، حيث تعاد رواية قصص المسرحيـات أو الروايات ، وتقدم دوافع الشخصيات . وبذلك يصبح العمل الفني أسهل بالنسبة للمبتدىء . غير ان هـذا ليس بالسبب الذي يدعو السيد سيموتز للكتابة . فالسبب الذي نجد من أجله شبهاً بين مقالته وبين هذا الشكل من التعليم ، هو ان « انطونيو وكليو باترا » مسرحية نحن على معرفة جيدة بها ، ولدينا على ذلك ، انطباعاتنا الخاصة عنها . اننا قادرون على أن نمتع أنفسنا بانطباعاتنا عن الشخصيات وعواطفها . كما اننا لانجد انطباعات شخص آخر ، مهما كانت حساسة ، منطوية على مغزى كبير . ولكننـا إذا تمكنا من استعادة الزمن الذي كنا نجهل خلاله الرمزيين الفرنسيين ، ثم طالعنا كتاب « الحركة الرمزية في الأدب» ، فاننا نتذكر ذلك الكتاب باعتباره مقدمة لمشاعر جديدة كلياً ، باعتباره كشفاً . وبعد أن نكون قد قرأنا (فرلين) و (لافورغ) ، و (رامبو) ، وعدنا الى كتاب السيد (سيموتز) ، فقد نجد ان انطباعاتنا تختلف عن انطباعاته . إذ يحتمل ألا تكون للكتاب قيمة دائمة بالنسبة للقارىء ، إلا انه قد أدى الى نتائج ذات أهمية دائمة له .

ان التساؤل لايتصل بما اذا كانت انطباعات السيد (سيموتز) « صادقة » أو « زائفة » . فاذا كنت تستطيع أن تعزل « الانطباع » ، الشعور الصافي ، فستجـد بطبيعة الحال انه ليس صادقاً ولا هو بزيف . والمسألة هي انك لاتستقر إطلاقاً على شعور صاف ، وانما يكون لك رد فعل بطريقة من طريقتين . أو ربمـا كما أرى السيد (سيموتز) يفعل ، يكون لك رد فعـل هو مزيج من الطريقتين . ففي اللحظة التي تحاول فيها أن تصوغ الانطباعات في كلمات ، فانك إما ان تبدأ بالتحليل والتركيب ، من أجـل أن « ériger en lois » ، أو تبـدأ بخلق شيء آخر . ومن الخطير ان « سوينبرن » الذي تأثر السيد (سيموتز) بشعره في يوم من الايام ، انسان مختلف في شعره عنه في نقده ، الى حد انه انما يقوم بارضاء حافز آخر : فهو ينقد ، يشرح ، يرتب . وقد نقول ان هذا ليس بنقد ناقد ، انه نقد عاطفي وليس عقلانياً - هذا على الرغم من ان هناك رأيين فيما يتصل بهذا الأمر ، ولكن باتجاه التحليل والتركيب ، ونحو الشروع في « ériger en lois »

وليس باتجاه الخلق . وهكذا فانا أستنتج ان (سوينبرن) قد وجد مفرغاً كافياً للدافع الابداعي في شعره ، ولم يجـد شيئاً من ذلك في نثره النقدي . ان أسلوب هـذا الأخير أسلوب نثري في جوهره . ونثر السيد (سيموتز) هو أشد شبهاً بشعر(سونيبرن)

منه بنثره . ويخيل لي – على الرغم من ان فكر المرء يتحرك هنا في ظلام دامس – ان السيد (سيمونز) هو أشد قلقاً ، وتأثراً ، بما يقرأ ، مما كان عليه (سوئيبرن) الذي كان رد فعله أقرب الى أن تجتاحه نوبة عنيفة وفورية وشاملة ، من الاعجاب الذي يحتمل أن يكون قد خلفه دون أي تغيير من الداخل . ان القلق لدى السيد (سيمونز) يصل الى درجة الخلق والابداع تقريباً : فالقراءة أحياناً تلقح عواطفه لكي تنتج شيئاً جديداً ليس هو النقد ، ولكنه ليس قذف ، أو طرح ، أو ولادة القدرة على الخلق والابداع .

ان هذا النوع ليس بالنوع غير الشائع . هذا على الرغم من ان السيد (سيمونز) متفوق بمراحل ، على معظم الذين ينتمون اليه . فبعض الكتاب انما ينتمي أساساً الى النوع الذي يمارس رد فعل على قرص المرض ، فيصنع شيئاً جديداً من انطباعاته ، ولكنه يعاني من نقص في الحيوية أو من معوق خفي يحول دون الطبيعة ودون أن تأخذ مجراها . ان رد فعله هو رد فعل الشخص العاطفي العادي وقد تطور الى درجة متميزة . وبالنسبة الى هذا الشخص العاطفي العادي ، فان ممارسة تجربة العمل الفني ، تنطوي على حياته الخاصة على نحو غامض ، ان الشخص العاطفي الذي يثير فيه العمل الفني جميع أنواع العواطف التي لا علاقة لها اطلاقاً بذلك العمل الفني وانما هي حوادث طارئة من التداعيات الشخصية ، هو فنان غير كامل . فبالنسبة للفنان ، تتلاقح الانطباعات والتداعيات التي يثيرها العمل الفني والتي تتسم بأنها محض شخصية ، مع حشد من الانطباعات والتداعيات المستمدة من التجربة المتعددة الأبعاد ، وينتج عن ذلك (شيء) جديد لم يعد شخصياً تماماً ، نظراً لأنه عمل فني بذاته .

وقد يكون من التعجل ، التخمين ، وربما يستحيل الجزم ، بالعناصر التي تتحقق في شعر السيد « سيمونز » البديع والتي تفيض في أثره النقدي . فبالطبع يمكننا القول بأن دارة الانطباع والتعبير في شعر « سوينبرن » كاملة . وكان « سوينبرن » على ذلك ، أن يكون ناقداً في نقده ، أكثر مما هو الأمر بالنسبة للسيد « سيمونز » . وهذا يمنحنا إيضاحاً يشير الى السبب الذي يحول الفنان – ضمن حدوده الخاصة – يمكن الاعتماد عليه كناقد . إن نقده يكون نقداً وليس إشباعاً لرغبة مكبوحة في الابداع ، ورغبة ثمينة بأن تتدخل تدخلاً مميتاً لدى معظم الكتاب .

وقبل أن نتداول بشأن ماهية رد الفعل النقدي المناسب للحساسية الفنية ، والى

أي حد يدخل « الشعور » و « الفكر » في النقد ، وأي نوع من الفكر يُسْمَحُ به ، قد يكون أمراً بناء أن نسبر قليلا ، ذاك المزاج الآخر الشديد الاختلاف عن مزاج السيد « سيموتز » ، والذي يغرق بعموميات على غرار تلك التي اقتطفناها في مطلع المقال .

- ٢ -

يمكن أن تؤخذ العبارة التي اقتطفتها قبل قليل ، والقائلة ان « الشعر أشد أشكال النشاط العقلي تنظيماً » على انها عينة من عينات الأسلوب التجريدي في النقد . وان التمييز غير الواضح لدى معظم الناس ، بين « المجرد » وبين « المجسد » لايعود كثيراً الى حقيقة بينة تتمثل في وجود نمطين من العقل ، نمط مجرد وآخر مجسد ، قدر مايعود الى وجود نمط آخر من العقــل ، النمط اللفظي أو الفلسفي . وأنا لا أضمر بطبيعة الحال ، أي تنديد عام بالفلسفة ، وإنمــا استخدم الآن كلمة « فلسفي » لكي أغطي العناصر غير العلمية في الفلسفة ، ولكي أغطي – في الحقيقة – الشطر الأعظم من النتاج الفلسفي خلال الأعوام المائة الأخيرة .

ثمة طريقان يمكن أن تكون فيهما كلمة ما « تجريدية » . فقد تنطوي [كلمة نشاط على سبيل المثال] على معنى لا يمكن استيعابه بالاستئناف الى أي من الحواس . وقد يحتاج ادراكه الى كبح متعمد لتشبيهات التجربــة البصرية أو العضلية ، وهذا على أية حال مجهود من مجهودات المخيلة . ان « النشاط » ، اذا ما استعمل هذا المصطلح عالم متمرن ، قد لا يعني شيئاً على الاطلاق ، أو ربما يعني شيئاً أشد دقة مما يوحي لنا .

واذا جاز لنا أن نقبل ببعض ملاحظــات « باسكال » و « برتراند راسل » عن الرياضيات ، فاننا نعتقد ان عالم الرياضيات يتعامل مع « أشياء » – اذا سمح لنا ان ندعوها أشياء – تؤثر على حــاسيته مباشرة . وخلال شطر كبير من التاريخ ،حاول الفيلسوف أن يتعامل مع « أشياء » اعتقد انهــا تنطوي على نفس الدقة التي تنطوي عليها « أشياء » عالم الرياضيات ، وأخــيراً جاء « هيغل » ، وربما كان الأول في هذا المضمار . لقد كان « هيغل » بالتأكيد، أعظم أصحاب الأنظمة العاطفية . فقد كان يعامل عواطفه وكأن هناك « أشياء » محددة استثارت هــذه العواطف . واعتبر حواريوه قاعدة مفروغاً منها ، ان الكلمات تحمل معان محددة . فتغاضوا عن جنوح الكلمات الى

أن تصبح عواطف غير محددة . [لا يستطيع من لم يحضر ما حدث أن يتخيل لهجة الجزم في صوت البروفسور Eucken عندما ضرب على الطاولة صائحاً : Was ist Geict ? Geist ist...]

لو أن اللفظية اقتصرت على الفلاسفة المحترفين لما كان من بأس في ذلك . ولكن فسادهم قد امتد الى مدى بعيد جداً . قارن لاهوتياً أو صوفياً ، قارن مبشراً من القرن السابع عشر ، بأي واعظ « ليبرالي » منذ Schleiermacher ، وستلاحظ ان الكلمات قد تغيرت معانيها : ما خسرته محدد ، وما كسبته غير محدد .

لقد كانت التراكمات الهائلة للمعرفة — أو للمعلومات على الأقل — تلك التي فاض بها القرن التاسع عشر ، مسؤولة عن قدر مماثل من الجهل الهائل ، فعندما يكون هناك الكثير مما يتعين أن يعرف ، عندما يكون هناك العديد من حقول المعرفة التي تستخدم فيها الكلمات نفسها بمعان مختلفة ، عندما يعرف الكل القليل عن العديد العديد من الأشياء ، يصبح من الصعوبة بمكان أن يعرف أحد ما اذا كان يعرف ما يتحدث عنه أو لا يعرف . وعندما لا نعرف ، أو عندما لا نعرف ما فيه الكفاية ، فاننا نميل دائماً الى استبدال العواطف بالأفكار .

ان الجملة التي اقتطفتها في هذا المقال مراراً ، تصلح كمثال على هذه العملية ، ويمكن أن يكون من المجزي مفاضلتها بالعبارات الافتتاحيـــة من Posterior Analytics ، فليست المعرفة كلها فحسب ، وانما الشعور كله أيضاً ، يخضع للادراك . ان مخترع الشعر باعتباره أشد أشكال النشاط العقلي تنظيماً ، لم يكن مشغولاً في عملية الادراك عندما صاغ هذا التعريف . كما أنه لم يكن لديه مايعبه سوى عاطفته حول « الشعر » . والحال انه كان منهمكاً في « نشاط » مختلف كل الاختلاف ، ليس عن نشاط السيـــد (سيمونز) ، وانما عن نشاط أرسطو .

لقد كان (أرسطو) مفكراً عاتي من ولاء اولئك الذين ينبغي اعتبارهم تلامذته أقل مما ينبغي اعتبارهم مشايعيه . ان على المرء ان يكون شديد الريبة فيما يتعلق بقبول (أرسطو) باعتباره قانوناً . فهذا يعني أن نسقط منه الجذوة الحية كلها . لقد كان أولاً انساناً لايمتلك ذكاء خارقاً فحسب ، وانما يمتلك ذكاء شاملاً . وهذا الذكاء الشامل يعني انه كان يستطيع تطبيق ذكائه على أي شيء . ان الذكاء العادي لايصلح الا لأنواع معينة من

« الأغراض » . فالعالم اللامع ، في حال كونه مهتماً بالشعر ، قد يتوصل الى احكام غريبة وشاذة ، يحب شاعراً معيناً لأنه يذكره بنفسه ، أو يحب شاعراً آخر لأنه يعبر عن المشاعر التي يعجب بها . وربما استخدم الفن ، في الحقيقة ، لكي ينفس عن شعور الأثرة الذي كان مكبوحاً في اختصاصه . الا أن (أرسطو) لم يكن لديه أي من هذه الرغبات المشوبة التي يحتاج الى ارواتها . ففي جميع مجالات الاهتمام ، كان ينظر الى «الغرض» وحده باصرار . وهو يقدم في رسالته القصيرة مثالاً خارجياً – ليس عن القوانين ، أو حتى عن المنهج، إذ لا يوجد منهج آخر غير أن يكون المرء شديد الذكاء ، وانما عن الذكاء نفسه وهو يعمل بمرونة في تحليل الاحساس الى حد التوصل الى المبدأ والتعريف .

لقد كان (أرسطو) اقل مما كان عليه (هوراس) بكثير ، النموذج للنقد حتى القرن التاسع عشر ، إن التعاليم التي يقدمها ، (هوراس) او (بوالو) إنما هي مجرد تحليل ناقص . إنها تبدو كقانون ، او قاعدة ، لأنها لا تبدو في اشد اشكالها عمومية . إنها تجريبية ، وعندما نفهم الضرورة ، كما يعلم (سبينوزا) ، فاننا نكون احراراً لأننا نقبل بذلك .

إن الناقد الدوغماتي الذي يضع القاعدة ، ويشدد التأكيد على قيمة ما ، قد ترك عمله ناقصاً . وإن قواعد من هـذا النوع قد تكون مبررة من اجل كسب الوقت . ولكن في المسائل ذات الأهمية الكبرى ، ينبغي على الناقد ألا يرغم على الطاعة ، وألا يقدم احكاماً عن (الأسوأ) و (الأفضل) . ن عليه ان يشرح وان يوضح : والقارىء هو الذي يبلور الحكم الصحيح بنفسه .

ومرة أخرى ، فان الناقد « التقني » البحت ، الناقد الذي يكتب من أجل أن يشرح عملاً ينطوي على بعض الجدة ، أو يقدم درساً لممارسي فن من الفنون ، يمكن أن ندعوه ناقداً بأضيق معاني الكلمة . فقد يحلل المشاعر ، وأساليب اثارة هـذه المشاعر ، ولكن هدفـه محدود . وليس هو بالتمرين العقلي المنزه . ان محدودية الهدف تجعل من لاسهل اكتشاف محاسن أو مثالب العمل الفني . وحتى هذا النوع من الكتاب عدده قليل جداً ، بحيث ان « نقده » ينطوي على أهمية كبرى في حدوده . هذا هو شأن (كامبيون) . أما (درايدن) فهو منزه أكثر بكثير : انه يكشف عن القـدر الكثير من العقل الحر . ومع ذلك فحتى درايدن – أو أي ناقد أدبي من القرن السابع عشر – ليس عقلاً حراً تماماً ، بالمقارنة مع عقل (روشفوكولد) على سبيل المثال . فثمة ميل دائم الى التشريع

أكثر من الميل الى الاستقصاء ، الى مراجعة القوانين المقبولة ، وحتى اعادة البناء من المادة نفسها . وان العقل الحر هو ذاك العقل المكرس للاستقصاء بكليته .

أما (كولردج) الذي تتسم قدراته الطبيعية وبعض نقوده بأنها تتميز على تلك التي يمتلكها أي ناقد معاصر، فلا يمكن اعتباره عقلاً حراً كلياً. فطبيعة الكوابح بالنسبة اليه تختلف اختلافاً بيناً عن تلك التي تسببت في محدودية نقاد القرن السابع عشر . كما أنه أشد شخصية بكثير . لقد كانت اهتمامات (كولردج) الميتافيزيقية حقيقية فعلا. وكانت مثلها في ذلك مثل معظم الاهتمامات الميتافيزيقية ، مسألة تتصل بعواطفه . بيد ان الناقد الأدبي ينبغي أن تكون لديه عواطف باستثناء تلك التي يثيرها عمل فني مباشرة -- وهذه العواطف (كما ألمحت من قبل) عندما تكون مشروعة ينبغي ألا تدعى عواطف اطلاقاً . ان (كولردج) قمين بأن يبارح مقدمات ونظريات النقد ، وان يثير الريبة في انه قد تحول الى لعبة ميتافيزيقية ، لعبة الأرنب البري الذي تطارده كلاب الصيد . فغرضه لايبدو دائماً انه العودة الى العمل الفني ومعاملته بادراك أفضل وأشد حدة . ذلك ان مركز اهتمامه يتغير ، ومشاعره غير صافية . ان (كولردج) أشد « فلسفية » من أرسطو بالمعنى السيء الكلمة . فكل مايقوله أرسطو يضيء الأدب الذي هو السبب الذي يجعله يقوله . أما (كولردج) فهو لايفعل ذلك إلا من آن لآخر . وهذا مثال آخر على التأثير الضار على العاطفة .

لقد كان « أرسطو » يمتلك ما يسمى بالعقل العلمي . وهو عقل من الافضل أن ندعوه بالعقل الذكي ، مادام من النادر أن يوجد لدى العلماء إلا في بعض أجزائه . ذلك انه ليس ثمة عقل آخر غير ذلك العقل . وما دام الفنانون والكتاب أذكياء [يمكننا أن نشك فيما اذا كان مستوى الذكاء لدى الكتاب هو في مثل حدة الذكاء لدى العلماء] فان ذكاءهم من هذا النوع . لقد كان « سانت بوف » مختصاً بعلم وظائف الاعضاء ، ولكن من المحتمل ان عقله ، مثله في ذلك مثل العالم الاختصاصي العادي ، محدوداً في مدى اهتمامه ، ولم يكن اهتمامه الرئيسي منصباً على الفن . فاذا كان « بوف » ناقداً ، فليس ثمة من شك في انه كان ناقدا ممتازاً . ولكننا يمكن أن نستنتج انه قد اكتسب اسماً آخر بالاضافة الى ذلك . وربما كان « ريمي دي غورمون » من بين جميع النقاد الحديثين ، لديه معظم خصائص الذكاء العامة لدى أرسطو . لقد كان هاوياً ، بالغ الكفاءة ، في علم وظائف الأعضاء ، وكان يجمع الى ذلك درجة متميزة من الحساسية وسعة الاطلاع ، والاحساس بالحقيقة والتاريخ ، والقدرة على التعميم .

إننا نفترض وجود موهبة الحساسية المتفوقة . وفيما يتصل بالحساسية ، لاتعني القراءة الواسعة والمتعمقة ، مجرد زيادة في حجم المرج الذي يرعى فيه ، فليس ثمة مجرد زيادة في الفهم والادراك ، تدع الانطباع الاصلي الحاد دون تغيير. فالانطباعات الجديدة تعدل الانطباعات المستمدة من « الأعمال الفنية » المعروفة . إن الانطباع يحتاج الى اعادة الصقل دائماً ، بواسطة الانطباعات الجديدة ، وذلك من أجل أن يقيض له الاستمرار . إنه يحتاج الى ان يأخذ مكانه في نظام من الانطباعات ،وهذا النظام يجنح الى ان يصبح متموضعاً في بيان عام عن الجمال الأدبي .

وعلى سبيل المثال ثمة في الكوميديا الالهية العديد من السطور المبعثرة، والقصائد الثلاثية ، القادرة على أن تنقل حق القارىء غير المستعد ، والذي لديه إلفة كافية مع جذور اللغة ، الى مرحلة استجلاء المعنى ، الى انطباع من الجمال الساحق . وقد يكون هذا الانطباع عميقاً الى حد ان دراسة لاحقة وفهماً له سيجعلانه أشد حدة . ولكن الانطباع يكون عند هذا الحد عاطفياً ، فالقارىء الجاهل الذي نفترضه غير قادر على التمييز بين الشعر وبين الحالة العاطفية التي أثارها الشعر في نفسه ، وهي حالة ربماتكون عبارة عن مجرد انهاك في عواطفه هو ، وقد يكون الشعر مجرد محرض عارض . ان هدف الاستمتاع بالشعر هو التأمل الصافي والمعزول عن جميع حوادث العاطفة الشخصية. وهكذا فنحن نهدف الى رؤية العمل الفني كما هو ، والى إيجاد معنى لكلمات « أرنولد » . ودون عمل ، يشغل معظمه العقل ، فاننا غير قادرين على الوصول الى تلك الدرجة من الرؤيا amor inelltectval is Dei .

هذه الاعتبارات ، في شكلها العام هذا ، قد تبدو معروفة . ولكنني أعتقد أنه من المناسب دائماً جذب الانتباه الى الخرافة المترهلة والقائلة ان التذوق شيء والنقد « العقلي » شيء آخر . التذوق في علم النفس العام تصنيف معين ، وفي النقد تصنيف آخر ، حذق مجدب ينصب مشانق نظرية حول استبصارات المرء أو استبصارات الآخرين ، ان التعميم الصحيح هو على العكس ، ليس شيئاً مفروضاً من أعلى ، على مجموعة من الاستبصارات المتراكمة . ان الاستبصارات لدى عقل مبصر حقاً ، لاتتراكم في كتلة ، وانما تنظم نفسها في بنيان . والنقد هو بيان مكتوب بلغة هذا البنيان . انه تطور الحساسية . أما النقد الرديء فهو ، من جهة أخرى ، النقد الذي ليس الا التعبير عن العاطفة . وان العاطفيين من الناس — سماسرة البورصة ،

والسياسيين ، ورجال العلم — والعديد من الناس الذين يفخرون بكونهم غير عاطفيين — يمقتون أو يحتقرون بكتاب عظام من أمثال « سبينوزا » أو « ستندال » بسبب « برودتهم » .

لقد ألزم كاتب هذه المقالة نفسه مرة بالفكرة القائلة ان « الناقد الشعري ينقد الشعر لكي يخلق الشعر . » . وهو الآن أقرب الى الاعتقاد بأن من الأفضل دعوة النقاد « التاريخيين » و « الفلسفيين » ، مؤرخين ، وفلاسفة .

أما بالنسبة الى البقية ، فثمة درجات مختلفة من الذكاء . ومن الحمق القول ان النقد يكتب من أجل « الخلق » أو أن الخلق هو من أجل النقد . كما أن من الحمق أيضاً الافتراض بأن ثمة عصوراً للنقد وأخرى للخلق ، وكأننا انغماسنا في ظلمة العقل ، يجعلنا نملك آمالاً أفضل في العثور على الضوء الروحي . إن التحامي الحساسية يكمل كل منها الآخر . وبما أن الحساسية نادرة ، وغير شائعة ، ومرغوب فيها ، فان من المنتظر أن يكون الناقد والفنان المبدع ، الشخص نفسه في كثير من الأحيان .

★ ★ ★

في الأدب الأسود

ليلى الصالح

قد تثير تسمية الأدب الأسود(١) blackliterature انتقاد واعتراض الكثيرين . اذ ان فكرة الربط بين الأدب ولون أو جنس الكاتب مرفوضة أصلاً. بالاضافة الى أن أي دارس للادب الاميركي قد يتردد في شطر دراسته الى قسمين : أدب اميركي

---

(١) أعني بالأدب الأسود black litera Ture الأدب الأميركي لكتابة الزنوج ولاتشمل هذه التسمية أبداً أدب الكتاب الأفارقة لعدم الحاجة للتفريق بين أدب أبيض وآخر أسود .

اعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة محاضرات ألقيتها لطلاب السنة الرابعة في قسم اللغة الانكليزية وآدابها في جامعة دمشق .

أبيض ، وأدب أمريكي أسود . وقد ينكر هذا الدارس أن القصة لدى الكتاب الأمريكيين الزنوج مثلاً تختلف اختلافاً متميزاً عن قصة الكتاب البيض . اذ هل نستطيع أن نتحدث عن القصة « الارمنية » في أمريكا مثلاً أو عن أدب أية أقلية أخرى ؟

الواقع أن هذه التسمية بحد ذاتها قد أثارت سخط العديد من الزنوج أنفسهم ، فقد تساءل هؤلاء فيما اذا كانت التفرقة العنصرية قد شملت الأدب في القرن العشرين فأصبح هناك أدب أبيض وآخر أسود .

ما لا يمكن أن ينكره أحدنا هو أن الزنجي الأميركي يجر وراءه تاريخاً طويلاً محزناً يختلف قطعاً عن تاريخ السيد الأميركي الأبيض. وأن مجموعة من الظروف المعيشية القاسية والتجارب الانسانية المريرة قد جعلت زنجي أميركا اليوم يختلف عن أي مواطن أميركي آخر . الأمر الذي دفع الكاتب الزنجي إلى تسجيل تجربته الانسانية هذه في أدب خاص به . وككل أدب آخر ، لا يكون بوسعنا أن نحني رؤوسنا احتراماً أمام هذا الأدب الا عندما ينتقل بنا من المخاطبة الذاتية لمشكلة فردية الى معالجة شاملة لتجارب الانسان في أي مكان على الأرض .

إذاً هناك أدب زنجي . ولكن هذا الأدب لا يعتمد على فروق عنصرية بل على مجموعة مميزة من التجارب الحياتية التي تنوء بعبء ماض طويل من الرق والعبودية ، واعتراف بحاضر لا يزال يناضل في سبيل الخروج من الحدود التي رسمها له البيض ؛ من تجارب الزنجي في مزارع الجنوب التي لا تزال تطبع زنجي الشمال بذكريات مؤلمة لا يمكنه التخلص منها ، ومن تجارب التفريق الأعمى بين الأسود والأبيض : من كنيسة زنجية الى مدرسة وجامعة زنجيتين ، الى مطعم زنجي ، حافلة ترام خاصة بالزنوج ، الى صحافة زنجية والى حدود جغرافية زنجية . كل هذه التجارب ساهمت في ابراز ثقافة وتجربة زنجية مميزة لم تتحد مع التجربة الاميركية البيضاء كلياً ، وفي نفس الوقت لم تنفصل عنها . ولم تنم بعيداً جداً عنها .

والقصة في الأدب الزنجي ، كحياة الزنجي نفسه ، شبيهة بالقصة في الادب الأميركي ومختلفة عنها في نفس الوقت . فبينما نتتبع الخط العام لتطور القصة الاميركية فهي تمتلك صفات خاصة بها ، بل تنطلق من ثقافة وتجربة الاقلية الزنجية التي تحدثنا عنها . وقد لا يكون من المستغرب أن تعالج حوالي ٨٥٪ من القصص التي ألفها كتاب زنوج مشاكل زنجية خالصة أبطالها سود البشرة وحوادثها تجري في خلفيات زنجية -

ولا شك أن هذا التخصص بالحياة الزنجيـة والابطال الزنوج قد يزول تدريجياً بزوال الشعور العام في الولايات المتحدة خاصة ، والعالم عامة ، بالتفرقة بين الانسان الابيض والانسان الاسود . كل هذا يدفعنا الى القول بأن بروز القصة الزنجية الاميركية كقصة متميزة يمثل مرحلة موقتة تنتهي بانتهاء الحاجة اليها .

والكاتب الاميركي الزنجي يحمل عبئاً مزدوجاً ، فهو يشعر بالحاجة إلى الاخلاص لأبناء بشرته السوداء ،وفي نفس الوقت الى المجتمع الأكبر الذي يضمه . هو زنجي يحمل تراثاً زنجياً خاصاً به ، وهو أميركي يحمل تراثاً غربياً . مايترتب عليه إذاً هو أن يوفق بين هذين التراثين وهاتين الثقافتين دون التضحية بأحدهما . من هذا ماكتبه و.ي.ب دو بوا W·E.B. Du Bois أن « أحـدنا يشعر على الدوام بازدواجيته – أميركي ، وزنجي – نفسين اثنتين ، فكرين اثنين ، مطمحين متنافرين ، ومثلين متضادين في جسم حالك واحد حالت عزيمة جبارة وحدها دون أن يتمزق نتفاً . » ٢

والكاتب الزنجي الذي تتنازعه ثقافتان ويشده تراثان في الوقت الحاضر ، كان ، وحتى وقت قريب جداً،لايمتلك أية وسيلة تساعده على الانتماء إلى أي من هاتين الثقافتين، فعندما انتزع الافريقي من أرضه وأحضر عبداً إلى العالم الجديد ، جرد للتو من جذوره وأصوله الافريقية : فقد أبعد عن نظامه القبلي ، والأسري ، أبعد عن لغته ،وعن دينه وفي محاولته لبناء شخصيته من جديد لم يسمح له السيد الأبيض أن ينهل من أو يرتبط بمثل مجتمع العالم الجديد . بل أحاط هذا المجتمع بسياج من حديد ومنع الافريقي العبد من الاقتراب «٣» لم يعد لعبد الارض الجديدة ، وقد عري هكذا ، إلا أن ينكفىء على نفسه بعد أن فقد توازنه ولمدة طويلة جداً .

لم تكن حال الزنجي الأميركي في أوائل هذا القرن بأفضل بكثير من سابقه . فقد كان عليه أن يبقى أمياً ولمدة طويلة من الزمن «٤» . وكان عليه ألا يتخطى حـدود

(٢) W. E. B. Du Bois , The Souls of Black Folk (chicago A. C. Mc Clurg vco , 1903)

(٣) بالطبع تلعب العوامل الاقتصادية هنا دوراً كبيراً فالسيد الأبيض ، والنظام الاقطاعي في جنوب الولايات المتحدة ، أسها في ابقاء الزنجي العبد على حالته لتسهيل دوام الاستغلال وبأرخص ثمن .

(٤) كان تعليم الزنوج القراءة والكتابة ممنوعاً باسم القانون .

Herbert Hill ed . Anger and Beyond (New york , Horper and Row , 1964) . xix صفحة

تجمع الأقليات السود Caste . صحيح أن الزنجي قد أصبح حراً حسب القانون ولكن الاميركي الأبيض لم يسمح له أبداً باستعمال هذه الحرية «٥» . كل هذا أدى الى ازدياد التناقض في نفسية الزنجي الأميركي وازدياد الشعور بالضياع بين التشبث بهوية معينة ونبذ المجتمع الأكبر لها .

وربما تعتبر الحركات الثورية السوداء في الولايات المتحدة الآن تعبيراً عن انفجار هذا التناقض وازدياد حدته . فبين القادة الزنوج في الوقت الحاضر من يدعو إلى مزيد من التلاحم مع المجتمع الأميركي الأبيض حتى يذوب اللونان ، ومنهم من يدعو إلى تعصب أكبر بل إلى « قومية زنجية » مستقلة«٦» . هذا بالاضافة الى بعض المتطرفين الذين يدعون الى العودة إلى افريقيا الأم، أمثال غارفي Garvey وأتباعه «٧» . ولابد أن احدى الظواهر التي تستحق الملاحظة في المجتمع الزنجي منذ نهاية الحرب العالمية الثانية هي ازدياد اعتداد الزنجي بنفسه ، بل ربط نفسه بكل ماهو زنجي وأسود

---

(٥) كان على ٩٠٪ من الزنوج الاميركيين، ولمدة تفوق قرنين ونصف القرن ، أن يعيشوا في ظروف حياتية مذلة وغير أنسانية تحت ظل نظام العبودية الذي أنكر انسانية الزنجي ، واعتبره قطعة من المتاع يشرى ويباع . المصدر نفسه .

«٦» تعتمد هذه الحركة على فكرة القيادة الذاتية والتحرر الذاتي . فقد أحس أفرادها أن من العبث أن ينتظر سود اميركا بيضها من أجل نيل حقوقهم كاملة ، وأنه ما لم يتحد زنوج اميركا معاً ويقاوموا تسلط القوة البيضاء ، فلن يكون هناك مساواة فعلية . وتنزع هذه الحركة الى العنف غالباً وتؤمن بضرورة الأخذ بمبدأ النفس بالنفس ، ومقابلة العنف بالعنف . كما تناهض أية محاولة لاذابة الانسان الزنجي في بوتقة المجتمع السائد .

«٧» بلغ من تطرف غارفي ان دعا إلى عبادة آلهة سود وثالوث أسود. بل دعا إلى انشاء فريق من الصليب الاسود بدلاً عن الصليب الاحمر .

كما استثنى من اتباعه خلاسيي اللون أو أي انسان اختلط دمه بغير دم افريقي خالص. Gunnar Myrdal , An American Dilewma . (New york 1944) صفحة ٧٤٦ — ٧٤٩ .

والاعتداد باللون الأسود نفسه وبالجمال الأسود «٨» .

وهذا التضخيم للنفس وازدياد الشعور بأهمية الذات ، ساعد الى حد ما على تحصين شخصية الفرد الزنجي واعطائها الثقة والقوة التي افتقدها لقرون عديدة . فمن شعور الشفقة على النفس والحزن والكآبة أصبح الزنجي يشعر لا بالاعتداد فقط بل بالغرور أيضاً . تعتمد هذه الظاهرة على الحاجة الملحة الى تحديد الهوية الذاتية للفرد الزنجي ، وتأكيد شخصيته قبل أن يربط نفسه بأية هوية أخرى . لاشك أن هذه الظاهرة عرقية في منشئها ولكنها قد تكون شبه حتمية لأكثر الشعوب التي تبحث عن هوية وشخصية بعد فترة طويلة من الضياع .«٩»

نتيجة لكل هذا فان أدب الزنوج في أميركا ليس أدب رفض فقط ضد سياسة التفريق العنصري ولايهدف الى تعريف مجتمع أميركا والعالم الأبيض بالفرد الزنجي وبانسانيته ولكنه قبل كل شيء يعالج مشكلة « الهوية الذاتية » لهذا الانسان : من أنا ، ومن هم ؟ كذلك فان الكاتب الزنجي قد شعر بالحاجة الملحة لأن يتكلم هو عن نفسه ، عن تجربته الحياتية بين السود وبين البيض ، وأن يبرز الى النور تجربة العرق الأسود في أميركا . شعر المثقف الزنجي بالحاجة الى تخطي الدراسات التاريخية والاجتماعية التي تبناها الكتاب البيض في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين والتي لم تخل من الشعور بعبء الانسان الأبيض White man's burden أو من لمسة تبشيرية أو « تقدمية » أو « ديموقراطية » .

«٨» من هذا اشتراك الزنجيات في مسابقات الجمال العالمية وتقليد الاوروبيات لهن في تسريحة الشعر واللباس . والجمال الاسود black beouty هو مثال آخر على تأكيد الصفات الايجابية في العرق الاسود حتى في المظهر الخارجي . من هذا ايضاً أن الزنجيات الآن يحاولن عدم استعمال أية مساحيق تساعد على تبييض البشرة كما كان في السابق bleaching Cream بل يدعون جميعهن الى جعل البشرة أسود من قبل .

وشعارهن : ابدين سوداوات Look black

ومن أمثلة الاصرار على الشخصية السوداء لافتة وضعها أحد أصحاب المكتبات في أحد أحياء هارليم : « كن وطنياً ، واشتر كتباً سوداء » .

«٩» يتحدث فرانز فانون عن هذه الظاهرة في كتابه معذبو الارض : هناك تقارب كبير بين مشكلة انسان العالم الثالث والزنجي في اميركا .

فبالرغم من اهتمامات كتاب القرن التاسع عشر « الانسانية » بالفرد ، حقوقه وواجباته ، بالرغم من « مثاليات » ايرسون Emerson وثورو Thoreau وويتمان Whitman ، وايمانهم القاطع بامكانيات الفرد وتساوي البشر ، بيضهم وسودهم ، لم تفسح هــذه الحركة « الانسانية » مجالاً واسعاً أمام « الفرد » الزنجي . بل ربما نستطيع القول أن زنجي القرن التاسع عشر قد أهمل إلى حد بعيد . وحتى عندما بدأ الكاتب الاميركي يعي وجود مشكلة الزنوج ويشعر بمدى الاســاءة التي وجهها المجتمع الاميركي « للمواطن » الملون ، لم يستطع من خلال كتاباته أن يصور الزنجي كانسان متكامل ، بل كان في كل مرة يقدم لقرائه صورة تقليديةالعبد في مزرعة سيدهالابيض. كل ما استطاع ان يفعله هو ان يصر على انسانية الزنجي وجهله وطيبــة قلبه وكرهه الشر وحبه للخير . وحتى في المحاولات الاكثر « واقعية » وصدقاً برز الزنجي بصورة مبسطة للملاك ، أو المهرج ، أو الحيوان ، أو الشاذ جنسياً ، أو كبش الفداءوالضحية، لم يطرح الزنجي كانسان مركب يمتلك تناقضات البشر ، الخير والشر ، الغريزةوالعقل ، العاطفة والتسامي » .

وفي محاولة لتقصي شخصية الزنجي كما رآها الكاتب الاميركي الابيض لا بــد من وقفة لدى كل من هارييت ب . ستو Harriet Beecher Stowe ، مارك توين Mark Twain ، ارنست همنغواي Ernest Hemingway ، ووليام فولكنر William Faulkner . وقد اخترت الاسماء الاربعة هذه في محاولة البدء عند البدء مع هارييت ستو في قصتها كوخ العم توم (١٨٥٢) Uncle Tom's Cabin ، ثم تتبع مشكلة الزنوج كما يراها كاتب القرن التاسع عشر مارك توين في قصته مغامرات هكلبري فن (١٨٨٥) The Adventures of Huckleberry Finn ومنه إلى ارنست هيمنغواي الذي بحث عن الجيل الضائع lost generation في أوروبا وأهمل الامكانيات الرمزية والدرامية لموضوع كموضوع الزنوج ، أما فولكنر . فهــو مثال الكاتب الاميركي الذي أراد أن يخلص الجنوبولاسطورة الجنوب فشوه شخصية الزنجي لتتناسب مع رؤيته لهذه الاسطورة ، ولم يــستطع إلا أن يطرح الزنجي كزنجي طيب وآخر شرير .

في صيف عام ١٩٤٩ ظهر مقال الكاتب الاميركي الزنجي جيمس بولدوين في مجلة Partisan Review يتحدث فيه عن القصة « الرائدة » في عالم الزنوج كوخ العم

توم «١٠» وبالرغم من أن قصة هارييت ب.ستو هذه قد أقامت الدنيا وأقعدتها عـام ١٨٥٢ فقد اعتبرها بولدوين عام ١٩٤٩ فانتازيا عاطفية بعيدة كل البعد عن الواقـع الزنجي . وتحت عنوان « قصة رفض لكل انسان » بدا بولدوين وكأنه يرفض كلياً «أدب الرفض » بل يعتبره فناً رخيصاً ، ومرآة للاحباط وعدم الصدق . فالـكاتبة في رأي بولدوين « ليست قاصة وانما كاتبة مقالات جياشة العاطفة ، ولم يهدف كتابها [كوخ العم توم] الى أكثر من أن يثبت أن الرق خطيئة ، بل امر مرعب . وهذا يصلح جيداً لانشاء مقال ولكنه لايكاد يكفي أبداً لكتابة رواية .. » اما مهمة الادب لدى بولدوين فهي « القدرة على الكشف » ، والرواية هي « الرحلة الطويلة نحو حقيقة اكبر تتجاوز كل الادعاءات الاخرى » «١١» .

في منتصف القرن التاسع عشر ، وعندما ظهر كتاب ستو بدت الامور مختلفة تماماً ، فقد أثار الكتاب حفيظة اقطاعيي الجنوب ، وأبرز تناقضات مجتمع الشمال ، بل طالب البعض بمصادرة الكتاب ومحاكمة صاحبته . المهم في الامر أن الكتاب لم يحمل قطعاً بل حاز على اهتمام رجال الدين والسياسة على السواء . ويقال أن ابراهام لينكولن نفسه استقبل الكاتبة بقوله :

« الامرأة الصغيرة التي صنعت هذه الحرب الكبيرة » .

وبالرغم من رومانسية عمل هارييت ستو و « نواياه الطيبة » فانه يبدأ مرحلة هامة في تاريخ « الوعي الزنجي » . فقد برز الكتاب من تجربة « جنوبية » خالصة . وأظهرت الكاتبة موهبـة كبيرة في التعبير عن آلام الزنوج في الجنوب مما أدهش القراء عندئذ وأثارهم ما بين مؤيد ومعارض .

وكما ذكر بولدوين فان كوخ العم توم يرمي الى الدعـوة الى رفض الرق أصـلا ويبرز انسـانية الزنوج وقدرتهم على الحب والعطاء والاخلاص كغيرهم من البيض . بل يدعو الى حسـن معاملة الزنوج والرفق بهم وبأطفالهم .

(١٠) James Baldwin, «Everybody's Protest Novel,» Partisan Review, June, 1949,

(١١) Albert Murry, «Something Different, Something More», Anger and Beyond, op. cit P. 113 .

والرواية تحمل عنوانين الأول، كوخ العم توم ، والثاني «الرجل الشيء » The Man That Wa sa Thing وليس تسرعاً أن نقول أن كتاب ستو يحاول فقط أن يثبت أن العم توم ليس « شيئاً » وإنما هو « انسان » كغيره من البشر .

ومن صفحات الرواية الأولى يقرر القارىء ماهية الموضوع وطريقة المعالجة ، فالموضوع يتلخص في أن :

من يزور بعض المزارع في تلك الولاية [كانتاكي] ويرى التسامح الذي يبديه بعض رجالها ونسائها البيض ليخيل إليه أن الزنوج في خير . ولكن شبحاً رهيباً كان يخيم على هذا المشهد ، هو شبح القانون . فمادام القانون يعتبر جميع أولئك الكائنات البشرية، بقواها النابضة وأحاسيسها الحية ملكاً للسيد الأبيض ، يتصرف بها كما يتصرف بما يملك من أشياء ، ومادام موت المالك الرؤوف أو افتقاره أو طيشه كثيراً ماينقل الزنوج من حال من التسامح والحماية الرفيقة الى حال من الكدح المتواصل ، والشقاء الدائم ، فلن يكون في أحسن أنظمة الرقيق وأكثرها تلطفاً ورحمة ذرة من جمال تبرر وجوده ، أو ذرة من فائدة تشفع به .

« كوخ العم توم » إذاً لا يخلو من النية الطيبة ، والعاطفة (الجياشة) ، والرومانسية ، وربما في هذا ضعف القصة . فقد بدت هاريت ستو ، وهي ابنة الجنوب وكأنها تجهل الزنجي الحقيقي . فبطلها العم توم الطيب لايمثل زنوج الجنوب ، وعائلة شلبي لاتمثل كل اقطاعيي الجنوب أيضاً . ويبدو أن ستو في محاولتها لابراز انسانية الزنجي ،قد جعلت منه قديساً أو نبياً وليس انساناً عادياً تتنازعه دوافع الخير والشر.

هذا ماتجنبه مارك توين في تجنبه بعد حوالي ثلاثين عاماً من رواية هاريت ستو . ورغم أن كلا الكاتبين ينتميان الى الجنوب فان توين قد استطاع أن يقترب أكثر فأكثر من شخصية الانسان الاسود في قلب الميسيسيبي ، وأن يطرحه بكل فضائله وكل مساوئه ، بجهله واخلاصه ، بشعوذته وبقدرته على الحب والعطاء .

فالصبي هكلبري في مغامرات هكلبري فن ١٨٨٥ يكتشف خلال رحلته طوال نهر المسيسبي إنسانية « جيم » رفيقه في رحلة الهروب . فالأول قد قرر نبذ المجتمع الأبيض المتكلف ، مجتمع الأنسة واتسون وكنيستها و « آداب » مائدتها ، المجتمع الملفق الذي يعيش على الكذب والنفاق ؟ والثاني قد قرر الهروب من السيدة التي قررت

بيعه لتاجر رق في الجنوب بعد أن كان عبداً « مخلصاً أميناً » . في هذه الرحلة يكتشف (هك) أن بامكان جيم التفوق على كل البيض الذين عرفهم . فجيم انسان يحسد على انسانيته وإخلاصه ، بل على حبه الحرية ، تشبثه بها ، والتفاني من أجلها . وقد استطاع مارك توين أن يبرز تفوق جيم العبد بمقارنته بوالد (هاك) السكير . كان جيم للصبي أباً وصديقاً ورفيقاً ، بل كان عطاؤه الصبي وشعوره بالمسؤولية نحوه ونحو صديقه توم سوير أكبر بكثير من شعور أبيه الحقيقي . لم يتردد جيم مثلاً في المخاطرة بحريته التي حلم بها طويلاً ليذهب إلى الشاطيء ويحضر طبيباً يعالج ساق توم المصابة رغم إمكانية اكتشافه وتوقيفه وضياع حريته الى الأبد .

في القارب الصغير الوحيد المتهاوي فوق مياه الميسيسبي كانت هناك رؤية وكان هناك اكتشاف إنسان لانسان . فالصبي لم تفقده حضارة الشاطيء بعد ، ولم تسلبه القدرة على الرؤية ، فرأى ، بل نفذ الى الأعماق . خلال الليل كان الصبي يستطيع أن يسمع نشيج جيم وهو يبكي شوقاً وحرقة لزوجته وأولاده . ومن خلال أحاديثهما الصافية عرف الصبي كم يتمنى جيم أن ينال حريته ، ويعمل ، ويكسب ، ويشتري زوجته ثم أولاده ، ولداً ، ولداً . لم يكن يصدق ما يرى بادىء الأمر فقد علمه مجتمعه أن الزنجي لا يشعر ، ولا يحب ، ولا يتمنى . وفي هذه الرحلة النهرية ، رحلة خلال الحياة ، كان بوسع الصبي أن يكتشف زيف ما تعلم وأن يصدق رؤياه الجديدة . لا شك أن مارك توين في قصته هذه يصر على إنسانية جيم ، قدرته على الصداقة والاخلاص والحب ، ولكنه مع كل هذا لا يجعل منه قديساً ولا يؤلهه كما فعلت هارييت ستو من قبل. فقد طرح (جيم) في روايته هذه بكل جهله وسذاجته ، بشعوذته ، بايمانه بجلود الافاعي وسحر الرقى وفعل الشياطين . وجيم ، كغيره من البشر ، يحمل العديد من التناقضات ، يقيده الظرف ، ولا تحده الامكانية .

ومع أن علاقة (هاك فن) بجيم وبالرحلة النهرية بكل رموزها علاقة إنسانية بحتة فان علاقته بالمجتمع علاقة فردية ، ورفضه القاطع لقيم هذا المجتمع رفض فردي أيضاً . وبالرغم من طابع المرح والنكتة والسخرية التي يطبع مارك توين بها روايته فان القصة تعكس شعوراً بمسؤولية تراجيدية تكاد تكون مفقودة في معظم الاعمال الادبية التي تلت عمل مارك توين هذا .

فارنست همنغواي مثلاً في تبنيه موضوع (العنف) منذ أوائل هذا القرن ،

وفي تحليله لمشاعر الانسان المطارد المذعور في عالم جرد من مثله (١٢)، اختار حلبة مصارعة الثيران في اسبانيا كمختبر يجري فيه تجاربه الادبية مع أنه كان بوسعه أن يلتفت إلى حلبة أقرب، بل في الحي المجاور، حيث يستبدل الثور بإنسان، وتصبح الضحية أعظم (١٣).

المشكلة في رأي رالف اليسون Ralph Ellison، الكاتب الزنجي المعاصر، لا تكمن في همينغواي نفسه، بل في جيل همينغواي. فالكاتب «لا يدون إلا ما (يعرفه) من خلال تجربته الفردية» ومشكلة جيل همينغواي أنه لم «يعرف» فلم يدون (١٤).

والأمر يختلف قطعاً مع الكاتب «الجنوبي» وليام فولكنر، فقد عايش مشكلة الزنوج عن قرب، بل زودته هذه المشكلة بمادة غزيرة لكتاباته. فقد أصبح الزنجي للكاتب الجنوبي رمزاً لثورته هو الفردية، يثير شعوره بالذنب والمسؤولية بكبته هذا الشعور.

ليس هناك من شك في أن فولكنر ابن الجنوب، قد أبدى اهتماماً حقيقياً بمشكلة الجنوب السوداء، اهتماماً يخلو من الزيف والتكلف. ولكن فولكنر ورث طقوس الجنوب كاملة فلم يستطع أن يحرر نفسه من الصورة التقليدية Stereotype للزنجي. ورغم أن فولكنر قد صمم على بسط وطرح الجنوب بكل فضائله ومساوئه فانه لم يستطع أن يخلق «جيم» آخر مثلاً تجتمع فيه تناقضات الانسان، فما كان منه إلا أن قدم صورة للزنجي الطيب وأخرى للزنجي الشرير. ففي قصته الصامدون The unvanquished يبرز لوش Loosh كأحد زنوج فولكنر الشريرين، ويبدو التناقض في أن شر لوش

(١٢) كما يبدو في عدد من قصص همينغواي القصيرة مثل «القتلة» (The Killers) كما في شخصية أولي اندرسون، أو The Short happy life of Mr. McComber. كذلك في أعماله الأخرى كثلوج كيليمنجارو، الشمس تشرق أيضاً وغيرها.

(١٣ و ١٤) Ralph Ellison, « Twentieth Century Fiction and the Blak Mask of Humanity » Shadow and Act "(New york, Random House, 1964) P.37.

يكمن في تمنيه الكبير لحريته ، بينما يبدو رينغو Ringo في نفس القصة كعبد طيب أمين تدفعه طيبته لا إلى النضال من أجـل حريته هـو بل إلى مزيد من الاخلاص والتفاني لأسياده . قد يبدو من السخرية هنا أن يتحدث أي انسان عن الاخلاص ، بل تبدو الفكرة ذاتها رخيصة ، عندما لا يعترف بانسانية الشخص المخلص .

في قصص فولكنر وفي رواياته الطويلة رؤى ذاتية لعالم جميل يخلص فيه البيض السـود وعلى العكس. وهذه الرؤى تأخذ شكل ذكريات مضت لعالم الطفولة حيث كان الاطفال البيض يلعبون مع الاطفال السـود لاهين عما يحيط بهم من أحقاد وأضغان . في «الصامدون» مثلاً يشارك الصبي الأبيض بايارد سارتوريس Bayard Sartoris صديقـه الزنجي رينغو Ringo في لعبه وطعامه وحياته ، فعندما يقوم بايارد ورينغو برحلة طويلة مع روزا ميلارد Rosa Millard يتناوب الاثنان في اخذ امكنتهما تحت مظلة روزا دون الشعور بأي حرج . ويتذكر بايارد بحزن الايام الجميلة التي أمضاهـا مع رينغو . « كنا في نفس العمر تقريباً ، وكان والدي يقول دائماً أن رينغو أكثر مني ذكاء ، ولكن هذا لم يكن يهمنا أبداً ، كما يهمنا الفرق بين لون بشرتينا . الشيء المهم بالنسبة لنا هو ما يفعله أو يراه أحدنا دون الآخر ، ومنذ عيد الميلاد الاخير كنت قد سبقت رينغو ، فقد رأيت سكة حديد لأول مرة . » لا شك ان العالم الذي يصفه بايارد عالم مثالي خال من تصورات وأفكار المجتمع الخارجي المتحجرة ، بل يعتمد هذا العالم على فكرة الحق والعدل والمساواة ، وعلى المثاليات السائدة في أذهان الصبية .

هذا بالنسبة لشخصية الزنجي كما رآها الكاتب الاميركي الأبيـض ، فكيف عبر الزنجي عن ذاته ، كيف ترجم حياته هو ، وكيف عرف بنفسه ليصحح أغلاط وأهواء المجتمع الأبيض حوله ؟

في اعتقادي ان الادب الزنجي في الولايات المتحدة بدأ بالأغنية ، وعلى الاخص بالبلوز blues . فعندما أراد العبد في الأرض الجديدة أن يحكي عن ذاته ، ويعبر عن أشـجانه وعن آماله ، لم يسعفه الحرف إذ كان أمياً ، فغنى . وكان غناؤه فردياً حيناً وجماعياً أحياناً ، ينطلق بصوت أجش قاس يحدث نفسه ، يضحك ، ويبكي ، ويصلي ، خلال الساعات الطوال التي كان يمضيها في حقول ومزارع القطن ، شارك أبناء جلدته في إنشاد أغان تسجل رؤيته وتجربته أعطاه الغناء ، ولو لمدة قصيرة ، حـلم حرية ، عالماً لم يكن للابيض أن يدخله ، بل أصبح الغناء في حـد ذاته طريقة الزنجي في الرد على

اضطهاد البيض . « عندما نغني البلوز » ، تقول ألبرتا هانتر Alberta Hunter ، « نغني من قلوبنا ، نفرج عن أحاسيسنا . وعندما يسيء إلينا الآخرون ولا نستطيع الجواب ، نغني ... » (١٥)

والبلوز في حد ذاتها تسجل تجربة الزنجي الأولى، بل يعتقد و.س ، هانـدي ، أن البلوز « بدأت مع بداية الزنجي ، فهي تحتوي حياتنا ، مسقط رأسنا ، بل كل ماعانيناه . فقد بدأت البلوز مع الرجل القابع في الجنوب ، نشأت من العدمية ، من الرغبة ، ومن الحاجة . » (١٦)

تبلورت الأغنية الزنجية ، البلوز ، في فترة مابعد الحرب الأهليـة في الولايات المتحدة الأميركية (١٨٦٠) وقد أدرك الزنجي ان فترة مابعد الحرب لم تعن له الكثير فعلا . فبالرغم من الغاء الرق لم يتحرر الزنجي اقتصادياً ، او سياسياً ، او اجتماعياً . ومع ذلك فان اغنيته في ذلك الوقت كانت تزخر بالأمل ، بحلم حياة كانت تبدو في يوم من الأيام مستحيلة . عن هذا الأمل نفسه يتحدث الكاتب الزنجي ريتشارد رايت قائلا ان مايثير الاستغراب هو كون البلوز محملة بالشعور بالقهر والاستسلام ، ومع ذلك فهي لاتنم عن الشعور باليأس، ماتخفف اثقال احزانهم وآلامهم هو شعور مماثل بالرغبة، بالحس، بالتأكيد على الحياة ، على الحب ، على الجنس ، على الحركة ، على الأمل .» (١٧)

وتروي البلوز مراحل حياة الزنجي المختلفة . فهناك أولاً التحول من الـ « نحن » الى « الأنا » . هناك انتزاع الزنجي من أرضـه ، هناك النزوح من المزارع ، وهناك الهجرة الى الشمال حيث أصبـح الزنجي عاملاً . كل هذه التحولات كانت بعيدة التأثير في نفسية الزنجي بل كانت لها صدمة الرؤيا المفاجئة ، واكتشاف العالم لأول مرة .

والبلوز ، بموسيقاها البطيئـة ، برعشات أوتار القيتار ، بتأوهاتها الأجشة ، وبتلك النغمات المنتظمة الايقاع ، تحكي عن تطور رحـلة من قطار الى قطار ، من مزرعة الى مزرعة ، من مدينة الى مدينة، ومن حبيبة الى حبيبة . وقد يكون اجحافاً

---

(١٥) و (١٦) Arnold Shaw , The worldol soul (paper back Library , 1971)

(١٧) Ch arles Keil, Urban Blues (Chicago The Uaiuexsity of Chicago press, 1969)

ان نصف أغاني البلوز بأنها فقط تلك الأغاني الحزينة المتأوهة التي تتحدث عن انسان فقد حبه ، فقد وطنه ، وفقد ماله ، بل هناك مرح في ذات الأغنية ، هناك طرفة ونكتة ، وهناك هزل وسخرية مرّة .

« اذا أردت الرحيل الى ناشفيل ولم تملك أجرة القطار حز رقبة حبيبتك ، فيرحلك القاضي والمستشار » .

بل تتطرق (البلوز) الى مواضيع مختلفة تعكس جوانب حياة الزنجي المختلفة: فمن الحب الضائع ، الى الجنس الذي يصبح هوساً ، إلى النساء المجحفات ، وبالطبع الى الخيبة المريرة التي تنبع في ذهن كل زنجي ، تلك التي ترتبط بكل أنواع الذل والتفرقة والاضطهاد والخنوع .

وعندما يغني الزنجي عن الحب لايتردد في استعمال الكلمات والصور الجنسية ، ولذا عتبر العديد من المحافظين الاميركين الاغنية الزنجية « جنسية ، رخيصة ». ولكن هذه الاباحية ذاتها هي التي استحوذت على اهتمام جيل — العشرينات والثلاثينيات ، أي جيل مابعد الحرب الاولى ومابعد الازمة الاقتصادية depression . فقد برز الزنجي بصورة جديدة وأصبح رمز الانسان المتحرر من كل قيد أخلاقي يفرضه المجتمع ، وأصبح رمز البساطة التي نجدها في الانسان البدائي ، بل أصبح المغني الزنجي ، وعازف الجاز خاصة ، بطلاً قومياً وأحد مشاهير الامة . وربما نستطيع أن نقول ان الشعور بالفخر والثقة التي أعطاها لويس أرمسترونغ لابناء جلدته تفوق بكثير عما أعطاه لهم المثقف والمفكر الزنجي .

غنى الزنجي لنفسه وصفق له الأبيض ، بل وجد في أغانيه كلمات وصوراً جديدة ، فطرب له عندما وصف حبيبته التي لم تخلص له :

أقسمت يا حقل خوخي ألا تعطي لغيري ثمارك
أقسمت يا حقل خوخي ألا ...
فكيف وجدت ثلاث رجال يهزون أغصان أشجارك ؟

وأعجب الابيض أيضاً بقدرة الزنجي على الحلم والامل عندما غنى :

انسي اتعابك وانسي احزانك
فاليوم تستجدين
وغداً في القصر مكانك

لا تقلقي يا حبيبتي عندما تسوء الامور
ولكن ! ارفعوا اصواتكم
وساعدوني لاغني
والآن ، أليس الامر جميلا ؟
أليس الامر جميلا ؟
رباه — مرة اخرى —
أليس جميلا ، جميلا
ان الهموم لا تدوم ؟
نعم ، أوه نعم . (١٨)

كذلك فقد عبرت الاغنية الزنجية عن رغبة الزنجي في التأكيد على وجوده وانسانيته ورجولته ، الرغبة التي تستحيل في كل مرة .

يغني بروزي Big Bill Broousy (١٩)

منذ رأت عيناي النور
هذا ما حدث لهذا المسكين
لم يسمه أحد رجلا
رغم أنه في الخمسين
أتساءل متى ، أتساءل متى
أتساءل متى يدعونني رجلا
ربما أنتظر حتى عامي التسعين .
عندما دعاني « العم سام »
ظننته قد عرف قدري
التحقت بالجيش
فأصبحت فقط « ذاك العسكري »

وعندما عدت من وراء البحار

(١٨) Big Bobby Blue Blaud .
(١٩) أحد مغنبي البلوز ، المشهورين ، ولد في الجنوب،الميسيسبي عام ١٨٩٣ .

وأقمنا في تلك الليلة حفلة
قابلت في الغد رئيسي القديم
فنـــاداني
« أيها الصبي ، أيها الصبي »

عملت في المزارع
عملت في الحقول
ويبقى الزنجي ، صبياً
لا يهمني ما يقول

يقولون إني غير مثقف
وأن ثوبي قذر ، منتف
والآن وقد تعلمت
ما زلت « صبياً » ، كما كنت .

أو مايقوله المغني بروزني أيضاً :

إن كنت أبيض اللون
فأنت بخير وأمن
وان كنت أسمر
فلن تخسر
أما ان كنت أسود
فاندثر ، وتبدد ، تبدد

* * *

دين العنف والكراهية

مدخل إلى شخصية «الصابرا» الصهيونية

هالة الراهب

- ١ -

أطلقت تسمية « صابرا » على الجيل الصهيوني المولود في فلسطين ، وهي تحوير طفيف لكلمة« تصتبار » أو «تزابار » العبرية التي تعني « صبار » بالعربية . هذه التسمية المجازية تدل على أن الصابرا قاس من الخارج رقيق من الداخل . لقد كان على النسل

الجديد من الصهيونيين أن يتابعوا الحياة التي ابتدأها اباؤهم ويحملوا مسؤولية اقامة وتدعيم اسرائيل . وهكذا فقد كان عليهم أن ينمّوا قشرة صلبة تمتنع على اغراءات الحياة الملذة وتتجاوز الظروف الاستثنائية ، وفي الوقت نفسه كان عليهم أيضا ان يبقوا رقة قلوبهم وتحسسهم للجمال حيين نشيطين ولكن تحت ضبط دقيق .

على أن ثمة سوء استخدام في تشبيه الجيل الصهيوني الجديد بالصبار . ان قشرة الثمرة ، وهي طرية ، مبقعة بمسام دقيقة مليئة بأشواك صغيرة ولكن مؤذية . أما اللب المأكول فنصفه مليء ببذور غير قابلة للهضم . أما الشجرة نفسها فتنمو عادة في الصحراء أو البادية حيث يقتضي قانون الطبيعة أن تنمّي جذراً ثخيناً لكي تقاوم الطقس والعواصف الرملية . ولعل تشبيه الصهيوني المولود في فلسطين بالصابرا يعود الى هذه الخاصة الجغرافية . ففلسطين لم تثبت للصهيونيين أنها أرض اللبن والعسل التي كانت تلهب خيال المستعمرين ، ومن ناحية سياسية كانت أكثر تخييبا لآمالهم : لقد كان على المستعمرين هؤلاء ان يحفروا وجودهم وسط شعب عربي . وهكذا تعين على الصابرا ان ينشأوا ، كالصبار ، في بيئة صعبة حيث الارض المينة والسكان الاصليون المعادون يمثلان حقائق الحياة الصعبة بالنسبة لهم .

يتضمن هدف الصهيونيين في « النمو الطبيعي » انجاب نمط جديد من اليهود . لقد أملوا أن هذا النمط الجديد سيعيش ليجسد قيم الصهيونية ويحقق حلم الوصول الى وطن قومي ويثبت أن اليهود لم يعودوا « أبناء الغيتو » . ويخبرنا باراتز كيف أن الاطفال كانوا موضوع اهتمام أولي بالنسبة للمستوطنين ، ويصف الاسلوب الشيوعي المتبع في تنشئتهم بحيث يتشاركون في المسكن نفسه والطعام نفسه والروح نفسها . إلا أن وصفه مقتصر على سنوات طفولتهم الباكرة ولا يصل الى مستوى دراسة في الشخصية . أما آرثر كوستلر فهو يقدم ، في روايته « لصوص في الظلام » ، وصفاً حيا للصابرا كراهقين . ان جوزف ، بطل الرواية ، يشعر بالذعر من الجيل الجديد . فعبر « دعايتنا في المدارس » أنشىء الصابرا ليحبوا الزراعة والحياة الجماعية . أما كونهم اشتراكيين فأمر طبيعي مادامت « نقابة المعلمين تتكفل بألا ينسل الى القطيع الهراطقة اليمينيون » (ص ١٤٥) ويعدونهم بتفكيرهم وبالغوايات البورجوازية ، لقد توضحت الآن تجربة المستعمرين الهلامية وصارت مؤسسة . وهذا مايثبته كون الصابرا مثابرين على متابعة نمط حياة صهيونية ثابتة . انهم « يعرفون كل شيء عن الأسمدة والسقاية ودورة المحاصيل ،

يعرفون أسماء الطيور والنباتات والزهور ، ويعرفون كيف يطلقون النار فلا يخشون عربياً أو شيطاناً » . (ص ١٤٧) انهم يقدمون مثلاً حياً لحلم الصهيوني : « هذا بالطبع ما تستهدفه فلسفتنا ودعايتنا . العودة الى الأرض ، وعبر الأرض الى التربة ، البرء من الشدة العصبية المنفي والتشرد . وتصفية عقدة النقص العرقية [كونهم يهوداً] كما ينجب عرق من الفلاحين صحي سوي مرتبط بالأرض . هؤلاء الطرزانات العبرانيون هم ما راهنّا عليه » . (ص ١٤٧) لكن جوزف ، الذي هو كوستلر نفسه تقريباً ، ليس راضياً تماماً بالجيل الجديد من « الطرزانات العبرانيين » ، « العلة ليست في المرء نفسه، وانما في النوعية الانسانية للجيل الجديد » ، كما يكتب في مذكراته . انه حزين لرؤية

> تلك الفتيات المنتبجات المنتفخات بملامحهن الخشنة وأعجازهن الكبيرة وصدورهن الثقيلة ، [فهن] فائقات النمو جدياً ، متخلفات عقلياً ، جد ناضجات وغير ناضجات في الوقت نفسه . [وهو جد حزين بسبب] هؤلاء الفتية الخام، صافعي الأقفية ، المزغبين ، البلداء والثقيلين بضحكهم العدواني وأصواتهم المنفرة، بلا تقاليد أو آداب سلوك أو شكل أو أسلوب.

كذلك يأسف جوزف لمعرفة الصابرا المزرية بالأدب العالمي والتاريخ واللغات الاوروبية. ويجري مقارنة طريفة بينهم وبين آبائهم :

> كان آباؤهم اكثر عرق عالمية على وجه الأرض — اما هم فاقليميون وشوفينيون . كان آباؤهم حزم أعصاب حساسة وأجساداً متلكئة — أما أعصابهم فحبال سياط وأجسادهم أجساد قطيع من الطرزانات العبريين يجوب تلال الجليل . كان آباؤهم منشدين قانتين مشبوحين ومليئين توابل — أما هم فبلا طعم ، بلا بهار غير مختمرين وقساة (ص ١٤٦) .

ويصدر جوزف حكمه النهائي على الصابرا : « هؤلاء الطرزانات الشابة خطوة الى الوراء وسوف تمضي سلسلة من الاجيال قبل أن تلتحق » بركب الأمم . (ص ١٤٨).

يبدو أن جوزف يكره في الصابرا ما يحبه مجموعة من الكتاب الاميركيين : شوفينيتهم ، قلة أدبهم ، ملامحهم الفظة ، انعدام الذوق فيهم ، عدوانيتهم ونفسيتهم التي بلا رادع . ان صابرا جيمس ميتشنر يفخرون بجهلهم لأوروبا والعالم ، لكنهم فصيحون في الحديث عن « تاريخهم القومي » المروي في التوراة ، ويعرفون كل شيء عن الزراعة والاسمدة والبقر والقتال . أما في « الخروج » ، رواية ليون يوريس ، فان حزن جوزف يبدو بلا أساس ، لأن صابرا السيد يوريس يتكلمون ويكتبون الانكليزية قحة وقادرون على التعبير عن انفسهم بلغتين أخريين . وعلى أية حال ، فهؤلاء الكتاب

لايتضايقون ، كما هو الأمر مع كوستلر ، من كلمة « يهودي » ،ولا يحاولون استبدالها بكلمة « عبري » . وفي الحقيقة يدعي صابرا الكتاب الاميركيين بأنهم يتحدثون باسم اليهود قاطبة .

إن كون هؤلاء الكتاب أميركيين يعكس اتجاهاً خاصاً لرؤية اليهود عبر منظور أمريكي . وكما يكتب السيد سول ليبتزن ، « فقد أتخم القراء الاميركيون بقصص المثقفين اليهود الموهوبين .. كان القراء جوعى لصور عن اليهود الابطال من مثل يهود غيتو وارسو .. أو الصابرا الاسرائيليين الذين كانت خوارق اعمالهم تملأ أعمدة الصحف اليومية في النصف الثاني من عام ١٩٥٦ » . (اليهودي في الأدب الاميركي ، ص ٢٢٣-٢٢٤) ولكي ترسم هذه الصورة المرغوبة لليهودي عامة وللصابرا خاصة ، فان هؤلاء الكتاب يمتنعون كلية عن انتقاد شخصياتهم انتقاداً جدياً . ذلك لأن الصابرا يمثلون الصهيونية وهم تبريرها . إن يفشلوا تفشل الصهيونية والعكس بالعكس . وهكذا فيجب أن ينجحوا ، باعتبار أن هؤلاء الكتاب واثقون من قيمة وعدالة الصهيونية ، إنهم يدركون الحصار المفروض عليهم لدعم اسرائيل ويقبلونه ، ومن ثم يجسدون في الصابرا قيم التفرد والتفوق. فشخصية الصابرا رائعة ومتميزة لأنها عدوانية وترفض تعدد وجهات النظر حول القضايا الانسانية . وهي دائماً مصيبة ، ناجحة ، شجاعة ، عارفة ، مباشرة ، وحاضرة حيث يحتاجها الآخرون .

تنحدر هذه الشخصية في معظم الحالات من اسرة أشكينازية هاجر ربها عن روسيا ، وأحياناً من بولونيا أو المانيا . ان تميزها يصدم الوعي بدون مقدمات ، وهي تقدم صورة مناقضة ليهودي الغيتو العاجز الذليل في « نجمة في الريح » (أو « كوكب الهوا ») يلاحظ ما لقوا :

اني أستقبل انطباعاً بأن التحديقة فخورة ، والملامح قوية وحتى مرحة ، وان السيماء كلها من نوع يقرن عادة بالنوع الآري ..

ثمة خصوصية اثناء العمل ، شفافية ناجمة عن الشجاعة والعمل الشاق ، الكبرياء وعصير البرتقال والادراك بأن [هذا] الانسان مسلح لأول مرة منذ قرون(ص١٧٢)

ويكتب ميكي (دافيد) ماركوس في « ارم ظلاً عملاقاً » لزوجته مايلي :

مازال علي أن أرى في أي مكان من العالم مجموعة ملهمة مثل أطفال فلسطين [الصهيونيين] – أعني « أطفال » من الثالثة وحتى الثالثة والعشرين .

> اية روح – اية طاقة – غير مفسودين،تواقون للتعلم ، دمثون ،جديون، متفهمون،يعيشون اوضاع حياتهم، مقدامون بمعنى حقيقي،متواضعون. انهم نوع جديد من اليهود فيزيائيا وعقليا . اجل ، ان نوعا جديدا من اليهود يولد . (ص ٣٢) .

أما الفتيات الصابرا « فتحتقرن المساحيق باعتبارها ألهية نساء لاهــدف لهن ، ويؤمن بأن ارتداء تنورات قصيرة جداً عمل عقائدي . انهن يرفضن حلاقة شعر الابط أو اطالة شعورهن ، أما انشغالهن الوحيد فهو القيام بتدريبات متقدمة في معالجة المدفع والرشاش .

وتأتي الحرب كمحك يبرز فيه الصابرا تفوقهم عبر تعامــل مضن مع الواقع . فالصهيونيون الشباب يواجهون دائماً عدواً يفوقهم عدداً بنسبة عشرة الى واحد ، وفيما يندفع عدوهم للقضاء عليهم بأسلحة حديثة تتضمن الدبابات والطــائرات يشدبرون انتزاع النصر ببارودة (ستن) هزيلة مصنوعة محلياً . إن شجاعتهم التي ترقى الى مستوى فوق بشري تبدو في استجابتهم لتحديات تاريخية . إنها نوع من الروحانيــة لايمكن تفسيره ولكن لايمكن انكاره » أيضاً . ففي رواية « ترقب الصباح » لتومــاس مرغيو ، وفي رواية « الينبوع » لميتشنز ، ينتقل الصابرا من معركة الى أخرى وهم ينشدون اغاني البالماخ ويتلون احداثاً تاريخية من العهد القديم ، بينما تحاصر فلسطين بأجمعها خمسة جيوش عربية. أما آريه ، في « نجمة في الريح » ، فينجح بمعونة قبضة من رجال البالماخ ومتطوعي الكيبوتزات في ايقاف تقدم لواء عراقي وسرقة مدفع احدى الدبابات وتدمير الأخرى ، مجبرين العراقيين على التقهقر ومن ثم الهزيمة . وفي « الخروج » يظهر آري بن كنعان كأخيل بدون عقب قابل للايذاء . ويخبرنا المؤلفون ان كل ماحدث مستمد من خلفية تاريخية حقيقية . فيوريس ومتشنر يبلغان قراءهما ان الحوادث المعاصرة في روايتيهمـا مبنية على وقائع موثقة . يكتب يوريس في اول صفحة من روايته : معظم الحوادث في « الخروج » موضوع تاريخي وسجل عام معروف ، و « المسافة التي قطعت لجمع المواد لاجل « الخروج » تقارب خمسين الف ميلاً ، اما بردات اشرطة التسجيل التي استعملت وعدد الاقلام والمقابلات والشرائح وكتب البحث فتصل الى رقم مماثل في تأثيره . » اما ميتشنر فيعدد بعضاً من الوثائق ولكنه ، عبر الرواية كلها يذكر ارقاماً واعداداً واحصاءات تؤهله للادعاء بمثل ما ادعى به يوريس ، على ان الأثر الكلي للجو الملحمي والمادة الوثائقية

في الروايتين يترك انطباعاً مضطرباً بالنسبة لصدق تقديم الشخصيات . فحيث يعتمد الكاتبان بصورة رئيسية على تقديم الحوادث التاريخية كأساس لخلق يقين يرى القارىء ، تكون تسعة اعشار الخلفية التاريخية مناقضة الحقيقة ، والنتيجة هي ان اقتناعنا بشخصية الصابرا في الروايتين يغدو مهزوزاً تماماً ، ويعطينا كالبلين في « الينبوع » مثالاً صارخاً على هذا ، بالوصف المروع الذي يقدمه عن فساد الجيش المصري عام ١٩٤٨ ، وهو الجيش الاكثر خطورة في مواجهة اسرائيل ، قبل ان تصل حسابات ايزيدور غوتزمان وزوجته الصابرا ايلانا الى ان مقابل كل صهيوني يوجد ٤٠٠١ من المحاربين العرب .

وبالاضافة الى هذا العي ثمة عي آخر اكثر اهمية . ان شخصيات الصابرا المرسومة حول حوادث تاريخية ممتنعة على العواطف البشرية . إنها لا تعرف الخوف أو الضعف أو النوم أو الشعور بأنها أخطأت في أي من أعمالها . من المفروض بالطبع أنهم شجعان وأقوياء وواثقون . لكن تقديم هذه المزايا عبر آلية من الاستجابات الميكانيكية يخلق نقصاً كبيراً في رسم الشخصية، انه يبعد العرض المناسب لتحركات النفس الداخلية، دع عنك الصراعات الداخلية ، التي تعطي الشخصية انسانيتها . وهو كذلك يحذف التعبير عن التطورات التي أدت الى هذه الاستجابات في شخصية الصابرا ، على الرغم من وفرة التفاصيل السيروية (البيوغرافية) . بدلاً من كل هذا ، تقدم « الينبوع » و « الخروج » و « نجمة في الريح » شخصيات إيلانا وآري بن كنعان وآرييه على أنها شخصيات لا تلين في مطلق تحكمها بما يمكن اعتباره أوضاعاً مستحيلة . وهكذا يفشل جو الحوادث الخارقة في خلق توتر حقيقي . فليس ثمة توقع لهزيمة ، لأن الصابرا منتصرون دائماً ، وتبدو جسامة قوة عدوهم ، التي يركز عليها الكتاب ، أمراً متخيلاً أو مقصوداً للدعاية ، وتبدو قيمة صراعهم أقل بكثير من الانطباعات التي تخلفها مبالغات الكتاب في امتداحهم .

إن نظرة الكتاب الأربعة الى مقدرة الصابرا القتالية أكثر انتفاخاً وتبجحاً . فهذه المقدرة موروثة مباشرة من غيديون وديبوراه وليست رد فعل على وعي الغيتو أو نتيجة للتدريب العنيف :

لم يكن هذا جيشاً من الفانين .
هؤلاء هم العبريون القدماء ! وهذه وجوه دان وروبين وجوداً [يهوذا]
وافرايم . هؤلاء هم الشمشونات والديبورات اليوآبات والشاولات(١) .

«١» جمع شمشون ، ديبوراه ، يوآب قائد جيش الملك داوود ، وشاول .

إنه جيش اسرائيل ، وما من قوة على الأرض تستطيع ايقافهم لأن قوة الله كانت فيهم . (« الخروج » ، ص ٣٥٨) .

إن تكريس الصابرا أنفسهم القضية، ورغبتهم العارمة في الموت دفاعاً عن الارض أمر يعود أصله الى العهد القديم ، على ما يبدو . أما في « الينبوع » ، فيسيطر على تسعة عشر ألف عربي « ١٥ مرة اكثر من الجنود الصهيونيين الذين يحاربونهم » ذعر مريد غيبي فرضه الصابرا عليهم بحيث أجبرهم على الفرار من منطقة الجليل، وليس تدمير قراهم وحرقهم بالنار . مرة واحدة فقط يقترب أحد الكتاب من الشرط الانساني لحياة الصابرا ، وذلك عندما يسأل جوزف فكتور « وهو غير جوزف السيد كوستلر » أسئلة هامة :

كان واجبهم [الصابرا] أن يقتلوا . ماذا سيحدث لهم ؟ هل يمكن لشاب أو فتاة أن يواجه الموت وأن يقتل كائنات بشرية بدون أن يتأثر ؟ هل سيكبرون بدون قلوب ، بذلك الأسى الذي يحل محل القلوب ؟

لكن المؤلف يدرك بسرعة أنه سمح لبطله بأكثر مما ينبغي من التأمل ، فيمضي الى الدعاية الكريهة :

ولكن حتى عندما تساءل « فكتور » وتعجب ، فكر بالوجوه التي رآها حوله طيلة اليوم — النظرات الصريحة المفعمة بالروح المعنوية ، التعبير الرقيق على وجوه النساء ، الوجوه السامية المخلصة للرجال . وتذكر أنه لم يكن لديهم حقد على العدو ، بل الحب لأرضهم وللرفقة البشرية التي انضموا لها بفخر ورغماً عن العالم كله . (« نجمة في الريح » ص ٢٢٠) .

إن الخوف الذي يساور جوزف فكتور بشأن تأثير « واجب القتل » على الصابرا قد استخف بسهولة ، « لم يكن لديهم حقد على العدو » . من الصعب حقاً الاعتقاد بأن هذه هي الحالة الحقيقية ، ليس فقط لأن جوزف فكتور قد أمضى أسبوعاً فقط في فلسطين ومن غير المحتمل ان يكون قد تعرف حقاً على الصابرا ، ولكن لأن عملية القتل — سواء مورست بحب أو بحقد — لابد تاركة أثراً سلبياً لايمحى على نفسية مقترفيها . إن الأسئلة التي يسألها جوزف فيكتور تشكل في الحقيقة قطب الرحى في حياة الصابرا ، ويتوقف فهمنا لشخصيتهم على الأجوبة المعطاة ، وهي أجوبة لايمكن

ان تكون مجهولة . إن أسئلة من هــذا النوع لم تثر لسوء الحظ من قبل أي كاتب آخر . فالصابرا يبدون وكأنهم يتلكون مناعة ضد تأثير حادث الموت على الضمير الانساني .

إن نغمة الأطناب في تقديم شخصية الصابرا توجد أيضاً في الحياة العاطفية . لقد بالغ الكتاب الأربعة في إعطاء صورة درامية عن ممارسة الصابرا للحب والزواج يجعلها تبدو بسيطة وصارخة في الوقت نفسه . ولعل الاقتباس التالي لحوار بين فتـاة صابرا وصحفي غربي يوضح ذلك :

« ألا ترغبين في رجل أبداً ؟ »

« إن كنت تعني هل لدي عشيق » قالت الفتاة ببساطة ، « فالجواب نعم. إنه مع بيغال يادين في الجنوب » .

« عشيق ؟ » صرخ كاستلر بنبرة صوت مصعوقة . « في سنك هذا؟ »

وجاء دور ديبوراه في أن تكون محتارة . « ولكنك » احتجت ، « لقد سألتني ، منذ لحظة فقط ... » (« لجبة في الريح » ، ص ٢١٠)

إن إيمان روبين الفخور ، في « لصوص في الظلام » ، بأن الرواد قد حرروا بنهجهم الجديد في الحياة ، أبناءهم من العقد الجنسية يجد تعبيراً له في بيان الواقع الذي أدلت به ديبوراه في هذا الاقتباس . ويبقى علينا أن نخمن ما إذا كانت فكرة روبين عن التحرر تعني ، بالنسبة لديبوراه ، حرية اتخاذ عشيق أم حرية انتقاء شريك للحياة . إن براءتها الظاهرية ، المقترحة في عبارة « دورها في أن تكون محتارة » ، محسوبة كما تحول دون استنتاج محتمل يقوم به القارىء بأن حياتها مع عشيق وهي في السادسة عشرة ربما قادت الى انحلال جنسي أكثر خطراً من عقدة نفسية . ان قصد المؤلف ليس فقط ان يصدم الصحفي كاستلر بل والقارىء معه ، ليس رسم هذا الجانب من حياة الفتاة بل بهر القارىء وتسليته وهزه .

هذه المعالجة لتجربة الحب عند الصابرا واضحة أيضاً في « الينبوع » ، في أول لقاء لإيلانا — ستة عشر عاماً — و غوتزمان — مهاجر ألماني — يقرر الاثنان الزواج . وفي لقائها الثاني تقود إيلانا غوتزمان الى غرفتها وتنام معه ، دونمـا اعتبار لاحتجاج والدها المحرج . ويشعر الوالد بضرورة تزويجها — باعتبار ان غوتزمان يهودي — ويفعل ذلك بنفسه ، أما جوردانا وديفيد في « الخروج » فينسحبان خلسة من قاعة الرقص الى

قلعة شرقية قديمة لبارسا الحب ، وتتحول طبيعة المشهد الى افتعال عندما يصر ليون يوريس على تضمين وصفه المفصل جداً للاستجابات الفيزيولوجية باقتباسات من نشيد الأنشاد ، لقد أغفل المؤلف ايحاءات المشهد المفصحة عن شخصية العاشقين لأجل تقديمها بالصورة نفسها التي تمثل عاشقي النشيد الخالد ، وبدلاً من أن يكون الشعر — كما هو في النشيد — الناجم عن الشعور متسامياً بتذوق الحبيب لجسد الحبيب الى مرتبة النشوة النبيلة ، حطم المؤلف مشهداً كان يمكن ان يكون مماثلاً عندماقدمه كسلسلة من الاستجابات الفيزيولوجية . لقد أخفق يوريس حتى في ابراز حس بالاستثنائي والخاص ، إن الانطباع الذي تتركه الحالات الثلاث السابقة في ذهن القارىء هو أنه واقف بين حيوانات تحتاج فعلاً ، كما علق جوزف السيد كوستلر ، الى سلسلة من الأجيال لتغدو بشرية . ان عواطف هؤلاء محض استجابات لحاجات جسدية ، والطريقة التي يحب فيها الناس بعضها البعض أكثر وظيفية من أن تسمح بظهور احساس بالتواجد والرقة .

تبرير ذلك ، كما يشير هؤلاء الكتاب ، هو أن الصابرا قد أنشئوا على ازدراء العاطفة واعتبارهـا عرضاً من اعراض الضعف لا يليق بجيل كرس نفسه لقضية . انهم يتحدثون بخشونة ويتصرفون بصلابة وعدوانية . في « الخروج » ، تمضي خمس سنوات قبل أن يتمكن آري بن كنعان من أن يقول لكيتي فريمونت أنه يحتاج اليهـا أكثر مما يحتاج لأي شيء آخر ، ثم سرعان ما ينذرها بألا تتوقع سماع ذلك ثانية ، « أنا لست مثل بقية الرجال ... قد تمضي سنوات ... وقد يمضي العمر كله قبل أن أتمكن ثانية من القول بأن حاجتي لك تأتي اولا ، قبل الأشياء الأخرى جميعهـا ... » « ص ٥٩٩ » لعل هذه هي الحالة الحقيقية لدى الصابرا . على انها لم تستقص ، كوضع بشري ، سواء في رسم الشخصية او في ضوء المثل الاجتماعية ، وانمـا رسمت بعجالة لتثير شعوراً بالتفرد والخروج على نواميس البشرية . والنتيجة هي ظهور بطل فيلم رائع يصفق المشاهدون لغرابته وقلة ذوقه .

ثمة جانب هام آخر من جوانب شخصية الصابرا هو علاقتها بيهود العهد القديم . الصهيونية هي الحركة السياسية التي أخذت على عاتقها مهمة تجميع اليهود في فلسطين بناء على الادعاء بأن هذه البلاد هي وطنهم التاريخي . ان سؤالاً مثل : ما العلاقة الموجودة بين يهود القرن العشرين والقبائل العبرية الاثنتي عشرة ، يحظى بجواب قـائم على فرضية النقاء العرقي غـير البعيدة عن عرقية النازية . لقـد كتب جيمس متشنر

ألفاً وثلاثين صفحة ليثبت — مع أشياء أخرى — أن الطبقة الحاكمة بين اليهود كانت منذ القدم وما تزال مؤلفة من الناس البيض ، عيون زرق أو خضر ، وشعور شقراء أو حمراء . وهكذا فان الصابرا في الروايات الأربع ، وهم قادة أفذاذ ، رجال ونساء بيض ، أو أن لهم على الأقل ملامح آرية ، كما علق مالشوا في « نجمة في الريح » . ويبدو بالنسبة لصهيوني عنصري أن اليهود الاشكنازيم ، وهم من البيض في معظم الحالات ، يطرحون مشكلة صعبة ، باعتبار أن اليهودي السامي هو غالباً أسمر . ويورط يوريس نفسه في « الخروج » في تناقض أبلق عندما يخبرنا وهو يقص تاريخ آري بن كنعان أن بعض اليهود البابليين في القرن الثاني للميلاد نجحوا في تحويل عدد هائل من القوقازيين الى اليهودية وأن جوسي رابنسكي ينحدر من هؤلاء القوقازيين ، في الوقت الذي يتبجح آري — ابن رابنسكي — بأجداده شاول ويشوع وغيرهما . ان سرد تاريخ عائلة رابنسكي مقصود للتركيز على حق اليهود التاريخي في فلسطين وعلى علاقتهم بالعبريين القدماء . وما إن تعلن هذه العلاقة ـ ولا يهم مقدار الكذب في اعلانها — يترك الصابرا لكي يتحدثوا عن حياة اليهود التوراتية كوقائع موثقة . وبالنسبة للصابرا ، كل حجر على أرض فلسطين ، كل واد أو قمة جبل تشهد على قصة في حياة العبرانيين . أما الغزو الحالي لفلسطين فيتقارب بتفاصيله كلها مع غزو يشوع وشاول وداوود . وفي هذا انتقال اكيد وكامل من الاتجاهات التكوينية الأولى للصهيونية . في البداية كانت الصهيونية حركة معادية لليهودية خلقتها اللاسامية . أما مع الصابرا الذين يرسمهم هؤلاء الكتاب الاربعة فقد أسست الصهيونية علاقة لاتفصم مع شعب العهد القديم . في « الينبوع » ، تقول إيلانا : « نحن يهود » ، ومهمتنا أن نعيد غزو فلسطين . (ص٨٩٦) أما سلوكها ، فالمؤلف واثق من أنه يشبه سلوك أسلافها :

وخبطت الطعام على الطاولة كما ولا بد أن أسلافها خبطوه على الألواح الخشبية في خيامهم قبل أربعة آلاف عام في هذه البقعة بالذات . (ص٨٩٣)

ويدرس العهد القديم بحرفيته على أنه التاريخ القومي لليهود ، وبالنسبة للصابرا فهو حقيقي فعلاً . انهم يستذكرون المعارك ومشاهدها ويحللون خطأ الملك شاول القاتل في إبقائه جنده مرابطين في جلبوع بدلاً من التحرك الى شونيم .

ان استغراق الصابرا في اعتبار العهد القديم تاريخاً لليهود أمر مفهوم . انه يزودهم بحس الانتماء الى شعب قديم يعرفون حياتهم بحياته . وسيكون من الخطأ تفسير هذه

الظاهرة تفسيراً سياسياً وحسب . فالايمان بهذه الرابطة راسخ وهو يرسخ فيهم شوفينيتهم وعرقيتهم ، يقول ديفيد بن آمي في « الخروج » : لقد أوقف يشوع الشمس عند الطرون . لعلنا نحن نستطيع أن نوقف الليل [في المكان نفسه] ، » (ص ٥٤١) وفي مناسبة أخرى يقول لأري ، « علي ألا أكف عن الاعتقاد بأنني الآن أتابع فصلاً جديداً في قصة بدأت منذ أربعة آلاف سنة . » (ص ٢٥) ويمضي ليقص التاريخ القديم للعبريين ويقول إنه كما حارب باركوخبا الامبراطورية الرومانية في فلسطين فالصابرا يحاربون على البقعة ذاتها الامبراطورية البريطانية . ويلتقط آري الخيط فيسرد بتفصيل شديد تاريخ المذابح التي أوقعها الرومان في اليهود .

على الصعيد النفسي يبدو هذا الايمان أكثر تعقيداً . هناك حقيقة وهي أنه لكي يصحح خطأ وقع بحق اليهود في اوروبا ، اقترف خطأ وقع بحق العرب وهم خارج أوروبا. هذه الحقيقة ينفيها الصهيونيون بعصبية مؤكدين حقهم في الاستئثار بفلسطين لهم وحدهم. معظم هذه التوكيدات يأتي من الصهيونيين الاشكنازيم ، بما فيهم الصابرا بالطبع . وهذا مايوضحه نسيم بغدادي ، الصابرا السفاردي ، الذي هاجر أبواه من العراق . بغدادي « يبدو إخارج المكان على نحو ملحوظ » (الينبوع ٩٠٠) بين مجموعة صهيونيين اشكنازيم يخططون لاحتلال بلدة صفد العربية . ان وضعه الناشز ناجم ليس فقط عن اختلاف في الملامح وتركيب العظام ، وانما عن « عدم اكتراثه الواضح بالتاريخ » (٩٠٢) الذي كان غوتزمان وإيلانا يسردان وقائعه . ليس بغدادي مضطراً الى الاكتراث بالتاريخ ، ان التاريخ فيه ، سياق لم ينقطع سلامه مذ عاش والعرب في هذه المنطقة . فحيثما يتحرك يجد نفسه في وطنه . الذكريات فضول زائد بالنسبة له . انه و ميم ميم — صهيوني اشكنازي — يقدمان مباينة واضحة : « قد لا تفكر في ذلك الآن ، ولكن هذه الدولة تحتاج الى السفارديم — لكي تبني جسوراً مع العرب عندما تنتهي الحروب » . ويجيبه ميم ميم : « اقتل عدداً كافياً من العرب الآن واقلق على الدولة فيما بعد » . (ص ٩٥٤)

يقترن مع ايمان الصابرا الراسخ بالتوراة كتاريخ ، حبهم العارم للارض المشابه لحب الرواد لها . ويقدم الكتاب الاربعة الانطباع نفسه بوجود نوع من الروحانية في علاقة الصابرا بفلسطين . كيتي فريمونت ، الممرضة الامـيركية في « الخروج » متحيرة من عجزها عن تفسير هذه الروحانية . ويقول لها اري ان اليهود فقط قادرون على فهمها لأنها جزء متمم لحياتهم .. وفي « الينبوع » يخبرنا متشنر بأن « الصابرا [ايلانا] عشقت الجليل على أنها التراب الذي انبثق منه شعبها عبر أجيال لا تحصى » . (ص ٨٨٣)

ان حب الارض لديها هوس ، فهي نسيج حي تتوقف حياته وصحته على معاملة الأيدي التي تمسه . الأيــدي الاجنبية هدمتــــه وحولته الى مستنقعات موبوءة بالملاريا والى تلال جرداء . ان واجب اليهود — تقول لزوجها — استعادته وإخصابه : « ألست تؤمن بأن الله قد اختارنا لرعاية هذه الأرض ؟ »(ص ٨٩٩) تسأل زوجها وهي مذعورة من تلكؤه ومرة أخرى يقرن المؤلف شخصية ايلانا بالعبريين القدماء :

كان واضحاً له [زوجها] أن إيلانا قد جعلت الله يتقمص الأرض غير مفرقة بين الاثنين . لابد وأن هذا بالضبط كان إيمان الناس [اليهود] قبل خمسة آلاف عام عندما بدأت المسيرة الطويلة نحو التوحيد (ص ٨٩٩)

ومرة أخرى يصل المؤلف ما بين هوس إيلانا وما يعتقده من أن التوحيد عند اليهود نجم عن دين ألوهية الكون (Pantheism) :

« الله هو الأرض ، لذلك علينا أن نعبد هـــذه التلة » [قال العبريون] واكتشفوا للتو أن الله وأرضه يحتاجان إلى وكيل للتأمل فاخترعوا الكهنة ، والكهنة صاروا حاخامين والحاخامون اشترعوا كل ما تكرهه إيلانا . (ص ٨٩٩) .

ويدعي المؤلف أن العبريين لم يعبدوا الاصنام كما فعل جيرانهم ، لأن فكرة الله — الأرض كانت أوسع من أن تمثل بتماثيل لا دلالة لها . لقد اعتبروا الارض محسوساً واحداً شاسعاً منعماً بالحضور الخفي لله ، ومن هذه الوحدة انبثق التوحيد ومفهـــوم الشعب المختار ، ولقد انحدرت روح الله — الأرض إلى إيلانا عبر أقنية عرقية . انها تنفجر باكية كلما شاهدت العاقبة المدمرة للوجـــود الاجنبي في (ارض اســـرائيل) في « الخروج » و « نجمة في الريح » . يشفي الاطفـــال المرضى بالقوة الغيبية لدواء واحد هو ذكر الكلمتين السحريتين ، أرض اسرائيل . أما ديفيد بن آمي فيحب اورشـــليم كعشيقة غريبة . انها تغمره وتخيفه وتؤرقه . وتشبعه بالفرح والالهام . وكذلك فان آري يروي لكيتي القصة تلو القصة خلال أربعة أيام عن معارك لا تحصى حوربت فوق كل شـــبر من الارض .

يلح الكتاب الأربعة دائماً على أهمية الأرض والتوراة كما يؤكدوا لقارئهم الاستمرارية التاريخية للصلات العرقية والروحية بين الصابرا والعبريين . لكن ثمة غياباً لتوكيد مماثل على الدين . لقد أظهرت الشخصية الصهيونية منذ باراتز ابتعاداً متزايـداً عن اليهودية .

وفي « لصوص في الظلام » لكوسنلر حذف الدين نهائياً . أما بالنسبة للصابرا فالموقف منه هو الرفض المتقصد ، ويعود الى عاملين عامين . الاول هو أن اليهودية كما فسرها وقننها الحاخامون قد أصبحت عبئاً لايطاق وجعلت من نماذج الحياة في الغيتو شريعة ، وفي هذه الحال يشعر الرواد والصابرا بأن الدين قد غدا رمزاً للعبودية . ثانياً ، ان العقلية الأوربية المسؤولة عن تربية الصابرا هي اما ليبرالية بوضوح في القضايا الدينية أو في معظم الحالات متأثرة بالمثل الشيوعية التي تعتبر مبدئياً أن الدين افيون الجماهير . ومن الطبيعي ، بعد هذا ان يقف الصابرا علانية ضد الدين . ان حبهم الجياش للتوراة هو بالدقة شعور قومي ، أما تجاه المؤسسات الدينية فموقفهم هو الشك العميق . وعلى هذا فثمة تمييز حـاد بين التوراة ككتاب لتاريخ اليهود وبينه ككتاب مقدس . قد يبدو ثمة تناقض في هذا القول ، وحقاً فان لبعض الكتاب وجهة نظر مخالفة ، فيا يبقى آخرون صامتين . روبرت نافان مثلاً ، يذكر أن الصابرا قد أنشئوا « ليكونوا أقوياء وأصحاء ، ليمتدحوا الله ويحترموا أنفسهم وبعضهم البعض » . (ص ٢٠٢) أما يوريس فلا يشغله هذا الموضوع اطلاقاً . وبصورة عامة تظهر شخصيات الصابرا غير محتفلة بدينها . على أن هذا التقديم غير صادق ، ولعل السبب يكمن إما في جهل المؤلفين بالصابرا أو في عزوفهم عن أن يصدموا اليهود الأميركيين الذين يتوقعون أن يكون الاسرائيليون في مثل تقوى إشعيا . التقويم الحقيقي هو الذي نراه في « الينبوع » لمنشتر ، حيث اقتلع الايمان بالعنصر البشري في التوراة ، العنصر الالهي والعقيدة الدينية ، إيلانا تصف الدين وأعمال الحاخامين بأنها « حرتقات ميكي ماوس » (ص ٨٩٤) لقد نشأت بين أناس يناقشون الكتاب على أنه « الخلفية التاريخية لشعبها » . (ص ٨٩٥) ويعطينا المؤلف بياناً واضحاً عن هذا الوضع :

> كانوا [الصابرا] مجموعة شباب أشداء رائعين مثيرين ، ومع أنهم طلقوا دينهم الرسمي فقد وجدوا بديلاً عنه مماثلاً في عنته : لقد كرسوا أنفسهم لخلق دولة يهودية ينبغي أن تدعى اسرائيـل وأن تؤسس على العدل الاجتماعي . (ص ٨٩٧) .

أما أن الرب كان يمضي امام الجنود ويسلم عدوهم لهم فيعني ببساطـة أن العبريين قاموا بالقتال بأنفسهم دونما مساعدة إلهية . ان الحروب التي خاضها العبريون لغز وكنعان هي أحداث تاريخية وليست انجازات ربانية . وعلى نحو مماثل ، فـ« لا الله ولا موسى ولا الحاخامون » كما تؤمن ايلانا ، سوف يحققون حلم الدولة اليهودية في فلسطين بل القتال

فقط ، حتى آري بن كنعان ، وقد سمح له مرة بالتجديف ، يأسف من أن « هؤلاء الشيوخ هنا ... لا يدركون تماماً أن المسيح الوحيد الذي يمكن أن يتقدم هو حربة مثبتة إلى فوهة بندقية » . (ص ٥٦) إلا أن موقف إيلانا يتعرض للهجوم الشرس من قبل اليهود السنة « الارثوذكس » ، وبخاصة من الحاخامين الذين يؤمنون بأن ظهور المسيح ، بمفهوم ديني صرف ، هو فقط ما سينقذ اسرائيل . ونتيجة لذلك ، يرفضون محاربة العرب حتى في حالة الدفاع عن النفس . « انما ارادة الله . فاسرائيل يجب أن تعاقب على خطاياها » . (ص ٩٢٩) يقول الحاخام اتزيك لايلانا بلغة اليديش ، في الماضي ، يقول ، استعمل الله الآشوريين والبابليين ليعاقب اليهود ، والآن يستعمل العرب . في جميع الاحوال ، يجب ألا نحارب العرب خلال عيد عاشوراء ، وتصرخ فيه إيلانا : « سوف نحصل على الدولة ، وبعدئذ نقلق بشأن الله وعاشوراء . » « ص ٩٣١ » ثم تضرب الحاخام اتزيك على وجهه وتخبره انه « احمق عجوز » وتلطم رأس زوجته فتسقط لمتها على الأرض كاشفة عن رأسها المحلوق « بجميع ثآليله وعروقه . » « ص ٩٣٢ »

إن تصرف إيلانا ليس سيكوباتياً فقط ، ولكي نفهمه يجب أن نفهم تأثير حياة الغيتو الاوروبية على النفسية الصهيونية . لقد سلبت حياة الغيتو من اليهود إنسانيتهم وأبعدتهم عن السواء . وهكذا فان تصميم بارانز على إعادة خلق الذات اليهودية والأرض قد دق كالمسمار في عقول الصابرا حتى غدا جنوناً ، إنهم يحتقرون اليديش واللادينو — لغتا اليهود في ألمانيا وأسبانيا — كرموز للضعة ، وتشعر إيلانا بخجل مماثل من لمم الشعر التي تضعها اليهوديات بعد حلق شعورهن كي يتجنبن اغتصاب السادة الأمميين (غيراليهود) لهم . موقف اليهود السنة المستسلم هذا ، نتيجة للاذلال الذي أوقعه بهم الاوروبيون في وسط وشرق أوروبا . إي أن أهم مصدر للثورات عند إيلانا هو بلا شك التصانيف الضخمة للقوانين والتعاليم التي اشتقها وفرّعها الحاخامون عبر قرون طويلة من قراءة التوراة . وتشعر إيلانا أن الحاخاميين قد أضفوا بهذا شرعية ودستورية على العبودية باسم العقاب الإلهي . كل قانون يذكره الحاخامون ترفضه هي كوصمة من وصمات حياة الغيتو اللا إنسانية .

لقد أفرخت نفسية الغيتو في الصابرا معارضة عنيفة لممارسات حياة اليهود الاوروبية . لذلك يرفض الصابرا الذهاب الى الكنيس ويحتقرون من يفعل ذلك . مكان عبادتهم هو الأرض ، والكنيس لايوجد في الكيبوتزات . كذلك فهم لن يتزوجوا بحسب

تقاليد اليهودية ويرفضون بركة الحاخامات يوم الزفاف . عندما يتحاب فتى وفتاة يقرران العيش معاً كأزواج ، على الرغم من أن هذا القرار سيؤدي الى بطلان زواجهم واعتبار أولادهم بناديق بحسب القانون الاسرائيلي .

- ٢ -

من بين الكتاب الأربع الذين يناقشهم هذا الفصل ، يظهر الصابرا كشخصية رئيسية في رواية « الخروج » فقط ، وهي ليون يوريس . يقول مراجع المانشستر غارديان ان « الخروج » « قطعة تلصيقية (كولاج) محتدمة » ولكنها « غير موجودة في المآل كرواية » (١٩٥٩/٧/١٧ ص ٤) ويلاحظ السيد جون كمش بدقة أن يوريس قد « أدخل الجنس والنجاح والجيمس بوندية في الصهيونية . » (ميدل إربست ريفيو ، ١٩٦٢/٤/٢٧ ، ٢٢) . ويعيد كمش الى الاذهان ملاحظة ليبتزن بشأن جوع القراء الأميركيين لقراءة شيء عن خوارق أعمال اليهود: «لقد أعطى [يوريس]جماهير اليهود بجميع المستويات الاقتصادية ، الصورة التي كانوا يتوقون لها . لقد أظهر لهم أن اليهودي الجديد قادر على احتذاء النموذج الأممي ومتابعته . بل لقد فعل أكثر من ذلك: لقد جابه القراء غير اليهود بصورة اليهودي الجديد وقد أعجبوا بها خارج انكلترة . » (ص ٢٢) أما تعليق السيد كولمان على الرواية فمضيء :

> إن مابدمر ثقة الانسان إذ يتكشف السرد عن أحداث مابعد الحرب هو التقليدية المروعة التي قدمت بها الشخصيات الرئيسية :الأميركيان الطيبان الصلبان مارك وكيتي ، المقدم البريطاني اللئيم وشبيه الاله آري بن كنعان. انها بساطة الأبيض والأسود نفسها التي قابلناها في « الاميركي البشع ». لقد أهدر السيد يوريس على نحو لايصدق مادته البطولية بتجوف تضميناته، ومادام قانون القذف وجائزة القصص ما هما عليه ، فاننا سنلتقي بمزيد من هذه الوثائقيات الفارغة قبل أن تنحسر الترهات ونرى أن مثل هذا الكتاب قد يكون ذا فائدة اجتماعية بالجدل الذي يخلقه وبتطويل مدى ذاكرتنا القصير . ولكن علينا أن نميز أن الوسائل التي يستعملها [هذا الكتاب] هي في المآل الموت لجميع مزايا الذكاء والحكمة والاحسان التي تجعل الادب نفسه أكثر من « خروج » من الحياة (سبكتيتر ، ٥٩/٧/٩ ، ٤٤) .

يتناول الكتاب كل علامة فارقة في تاريخ اليهود منذ ثمانين عاماً قبل نشره ، وأحياناً يوغل في الماضي الى بدايات العصر المسيحي ، وتستند الى هذه الخلفيـة الشاسعة المفصلة شخصية آري بن كنعان لتكون وقوداً يضاف الى آلة المغامرات المذهلة التي يقودها المؤلف . وهو دور يقوم به آري جيداً في موزاييك التقارير الصحفية والمقتطعات من كتب التاريخ التي صنف منها السيد يوريس رواية .

ولد آري في كيبوتز ثم نشأ في موشاف ـ تعاونية تقوم على أساس الملكية الفردية ـ حيث علم محبة الأرض والزراعة . في السابعة عشرة غدا عضواً كاملاً من جيل الصابرا « بشواربهم الضخمة والطابع العدواني » في شخصيتهم . « ص ٣٥٥ » طوله ستة أقدام ، شجاع كأسد « آري تعني أسد » ، ومتحدث بنصف دزينة من اللغات . وتظهر عليه خصائص مشابهة لتلك التي أوردها كوستلر في « لصوص في الظلام » ، حتى أن يوريس يستعمل عبارة كوستلر التمثيلية نفسها : طرزانات عبرانية . « ص ٣٥٠ ، ٣٥١ » ان كوستلر متضايق من هذا الجيل الجديد ، أما يوريس ، وبسبب الخصائص نفسها ، فهو يرفعه الى المحل الأعلى ، وهو يقدم شخصية اري عبر المبالغات اللفظية « اري حقيقي جداً . انه نتاج إجهاض تاريخي ، ص ١٩٤ » أو كراعي بقر في الروايات الأميركية ،

انتزع اري بار اسرائيل من كرسيه موقعاً رقعة الشطرنج على الأرض .
وأنبت الشرقي [السفاردي] القميء من ياقته ثم هزه كأنه كيس لا وزن له ، « سوف تأخذني الى بن موشه وإلا فسأخلع رقبتك . » ص ٤٢٢ .

إن تفوق اري الاشكنازي على « الشرقي القميء » ليس كل ما يميزه ، إن لدى السيد يوريس تذوقاً عجيباً للشاذ والشكس في الطبيعة البشرية . فهو يريدنا أن نعجب بآري باعتباره « أبرد كائن بشري » ، متحركاً « وفيه شيء موتي » ، وباعتباره دائمـاً « نفسه الباردة الخالية من التعبير » ، « وحشاً ميكانيكياً » ، « الة » و « محركاً قديراً جريئاً » ، « حيواناً ميكانيكياً » ، و « قائداً لوحوش النقب » أما حوار آري مـع مارك الصحفي الأميركي فنموذجي :

[مارك] « هذا حسن . لم أعلم أنك تشعر بالأسف لأجل أحد . »
[آري] « أشعر بالأسف لأنها تركت انفعالاتها تسيطر عليها . »
« نسيت ، أنت لاتعرف شيئاً عن الانفعالات الانسانية . »
« أنت عصبي ، يامارك . »

« ماذا تريد ؟ لقد قاست كيتي أكثر مما يحق لانسان واحد ان يقاسي . »
« قاست ؟ » قال آري . « إني لأتساءل ماإذا كانت كيتي فريمونت تعرف معنى الكلمة . »

« عليك اللعنة يابن كنعان، عليك اللعنة . ما الذي يجعلك تعتقد أن اليهود يملكون حقوق المقاساة ؟ »

« لحسن الحظ أنت لا تقبض كي تحبني وأنا لا أستطيع أن اكون أقل اهتماماً. »
« وكيف تستطيع ؟ أنت ترى ، أنا أحب الناس ذوي الضعف البشري . »
« ليس لدي هؤلاء في ساعات العمل . » (ص ١٦٢)

المقصود من هذه المحادثة أن تجعلنا نعجب بآري وننتقد برودته باستلطاف ، وأن نتعاطف مع كيتي وننتقد ضعفها . ولكننا لا نفعل أياً من العملين لأن تقديم مشاعرهما من التفاهة والابتذال بحيث لا نهتم بها إلا اهتماماً طفيفاً ، أما الحزم المنفر المتعمد في الجملة الأخيرة من الاقتباس السابق فدليل كاف على فقدان العمق والتعاطف . ذلك لأن ساعات العمل عند آري لا تنتهي ، فهو منذ الثالثة عشرة ينتقل من تنفيذ مهمة إلى تنفيذ أخرى، ومهامه كلها مصيرية . لقد أجبرته الظروف على العمل ، وإلا لكان قد بقي مزارعاً في مزرعة والده . إنه يظهر أكثر مما يتوقعه الأمميون من يهودي إزاء التحديات التاريخية ، وفي الحقيقة ، فانه بسبب كونه يهودياً يظهر مثل هذه المزايا الخارقة . وهذا ناجم عن هوس اري الغريب ، وهو أن العالم كله معاد لليهود أو مستغل لهم . وهو يحذر داقيد بن آمي من دموع التماسيح والخدمة اللفظية من لدن الأمميين ، « سوف تخان ويغدر بنا كما هو الحال دائماً ، ليس لدينا أصدقاء سوى شعبنا ، تذكر ذلك . » « ص ٢٤ » ويمكن للانسان أن يفهم — دون أن يبرر أو يقبل — اعتبار معاناة غير اليهود تافهة بالنسبة لمعاناة اليهود . لكن المؤلف يضيع الصلة النفسية بين الشرط والاستجابة ويعتمد كلية على تضخيم الحقيقة . فالظروف التي ولدت صفات آري ومواقفه قد أغفلت بسبب رغبة المؤلف في تقديمه كبطل معصوم ، ان عدوانية آري وانعــدام ثقته المطلق بجميع « الغوييم » (الأمميين) موضوعات روائية اكثر دلالة من عصمته ، خاصة عندما ترسم على خلفية من حياة الغيتو والمثل الصهيونية الرجعيـــة . إن قصد المؤلف ، مرة أخرى ، ليس تجسيد تجربة إنسانية ، بل الصدم والإبهار .

البطل المعصوم هو ما تقدمه رواية « الخروج » عـبر كليشيهات لا تنتهي ، فآري

يتقيد بشعار « العين بالعين والسن بالسن » وهو « مستيقظ في الجد » ويطير « بأجنحة كالصقور » ، انه « يمضي مباشرة الى الموضوع » ولديه « عين عملية » تستوعب وضعاً بلحظة ، ولديه « شخصية كالبرج بارزة » و « بالغ الذكاء » ومتميز بخاصية القيادة » فيه. في الخامسة عشرة يغدو مقاتلاً بارزاً في الهاغاناه ، وفي العشرين يغدو قائداً من قادة الهاغاناه ينظف منطقة الجليل من « الارهابيين » العرب ويلاحقهم داخل سورية ولبنان ، وفي الخامسة والعشرين ، وخلال الحرب العالمية الثانية يهرّب أعداداً غفيرة من اليهود الألمان من مقره في برلين وذلك باقناع كبار المسؤولين النازيين أن من مصلحة ألمانيا تهريب اليهود الى فلسطين ، ويعود ليحارب جيش فيشي القريب من دمشق والمزود بالمدفعية والدبابات ويقتل أربعمئة جندي ، وفي قبرص ، يقود متخفياً بزي ضابط بريطاني عملية جريئة يخطف على إثرها مئتين واثنين من الاطفال اليهود الى فلسطين دون أن تستطيع المخابرات البريطانية اكتشافه أو ايقاف سفينته بعد انكشاف أمرها . ولكي يهرب بالسفينة يهدد البريطانيين بنسفها بالديناميت إذا أوقفوها ، ثم يصوم مع الاطفال مدة ست وثمانين ساعة صياماً تاماً ، يجبر البريطانيين بذلك على ترك السفينة وشأنها بعد أن هب الرأي العام العالمي لنجدته . وأخيراً «يطهر» منطقة الجليل نهائياً من سكانها العرب .

عبر هذه القصص الخرافية ترتسم شخصية آري بتقريرية ومسرحية كمغامر متخبط ولكنه ناجح دائماً . ويبدو أن المؤلف قد انساق مع هذا التشخيص المبتذل لآري فراح يركز على ساعات الصوم يجعل أرقامها عناوين لأربعة عشر فقرة .

ومرة أخرى يواجهنا المثلث البشري المكون من الصهيونيين والبريطانيين والعرب . وبالاضافة إلى خاطرة المؤلف بأن آري والصابرا يحاربون الامبراطورية البريطانية ، فان آري مسايح بسؤال مذهل جوابه ، دون شك ، « لا » بحروف كبيرة: « ألديهم [البريطانيون] حق في البقاء هناك [فلسطين] أكثر ممن نجوا من هتلر ؟ » « ص ١٧٨ » ويتبع ذلك بالقاء اقتباس طويل من « حزقيال » . وهكذا يتحول الصراع الأساسي على فلسطين من صراع بين العرب والصهيونيين الى صراع بين البريطانيين والصهيونيين . ان المؤلف يفشل في أن يرى ، أو يختار ألا يرى ، الصراع بين العرب والصهيونيين . وهو أيضاً يفشل في أن يرى ، أو يختار ألا يرى ، أنه ليس للصهيونيين ولا البريطانيين أي حق في فلسطين . وفي كلا الحالين ، وعبر البيانات والتوكيدات المجانية ، يتغافل عن الأساسي ويركز على الهامشي قامعاً الموضوعات الرئيسية أو ملغياً لها إلغاء تاماً . فآري لايتساءل عما اذا كان له الحق في طرد الفلسطينيين من وطنهم . ان

علينا ان نفهم أن فظائع النازية تبرر له ذلك . وهو يحاجج بأن ليس ثمة مكان يذهب اليه اليهود ، ويستشيط غضباً من هؤلاء العرب « الحوبة » الذين يرفضون دفع ثمن جرائم ارتكبها غيرهم . ان يصير الى مستعمر بشع نموذجي يفرض مصالحه كحقوق إلهية ويسعد بالأطفال العرب الذين يقدمون له أخواتهم ليتمتع بهن ، « لعلك ترضى بأختي ؟ انها عذراء . » (ص ٣٣٤) ولكن عندما يرفض « شقيقه » العربي طه ، وقد أحس بقرب اخلاء شعبه من الجليل ان يتعاون معه — وكذلك يرفض أن يحاربه — فان آري يفقد أعصابه غضباً . انه يتهم طه بالخيانة والعقوق . ويبدو أن طه قد أخذ أخوة آري مأخذ الجد ، إذ يطلب يد جوردانا شقيقته كعربون لهذه الأخوة . عندئذ ترسله قبضة آري متدحرجاً على الأرض وفيا بعد يقتل طه ويحرق قريته بأوامر من آري . بالنسبة لآري ، فقد لقي طه جزاءه . و « تمضي قصة الخروج » كما يقول الاعلان المثبت في نهاية الرواية . لاعجب في أن « واحداً من كبار الممثلين الاسرائيليين » قال « إنه أجبر نفسه على قراءتها ، وأنها كتاب مبتذل لكنه جيد بالنسبة لليهود الأميركيين » .
(جون كشه ، ص ٢٠)

٣

ملاحظة أخيرة على الروايات الأربع التي نوقشت في هذا الفصل . ان شخصيتي شايلوك واليهودي التـــائه ، وكذلك ساكن الغيتو ، تحوم كالاشباح في خلفية تصوير الشخصيات . ويبدو أن هؤلاء الكتاب يصارعون احساساً بالعار لأن هذه الشخصيات لاتتوافق مع معصومية الصابرا والشخصيات الصهيونية الأخرى . وجهدهم ليس ان يدرسوا الشخصيات هذه وتأثيرها على نفسية الصابرا ولكن ان يقدموا شخصيات مناقضة لها وتفوقها جسامة ووزناً ليزيلوا الفكرة العامة غير المريحة عن اليهود . لكن مخلوقاتهم كانت سطحية برغم أسطوريتها وخالية من الانسانية .

الأهداف القوميّة في سيرة الملك سيف بن ذي يزن

ألفة الادلبي

لعل أهم ما نتعرض له حينما نأخذ على أنفسنا دراسة أثر أدبي قديم أو حديث هو أن نتعرف قبل كل شيء على البيئة التي نشأ وترعرع فيها ، وأن نلم بالأحداث التي واكبته من سياسية،واجتماعية ، واقتصادية ، ثم نوازن بين ذلك كله لنخلص الى الدوافع التي أدت الى ظهور هذا الأثر ، ومن ثمة ردود الفعل المعاكس التي نجمت عنه .

ولعلنا نكون أكثر تقيداً بذلك كله حين نتصدى لدراسة السير الشعبية ، لان هذه السير ذات خطر عظيم بما لها من تأثير كبير على عامة الناس ، فهي تنبع من ضمير

الشعوب، وتعبر عن أحلامها وأمانيها ، ومتطلباتها ، وتجسد في أبطال قصصها الخياليين المثل التي تفتقدها تلك الشعوب في حكامها الحقيقيين ، أو تتوق اليها في أفرادها العاديين .

إن هذه السير غالباً مجهولة المؤلف ، قد يتضافر على ابداع الواحدة منها عدد من المؤلفين يضيف كل منهم شيئاً على توالي الايام ينسجم مع الاصل حتى اذا استوت عملاً كاملاً قيض الله له من يدونه ليظل باقياً حسب طاقته الفنية على الاستمرار والبقاء.

إن أدبنا العربي حافل بهذه السير تكاد تكون كلها جامحة الخيال ، سهلة المأخذ ، قد ركز مؤلفوها في سردها على عنصر التشويق لتستهوي المتلقين وتجذبهم . كما تفننوا بالمبالغة والغلو في وصف البطولات الخارقة ، والغنى الفاحش ، والبذخ في اللباس والاثاث، والطعام والشراب ، وفي كل ما يتوق ويتحرق اليه الشعب المحروم لينعم بالخيال بما حرم منه في الواقع .

من اجل هذا كله كانت هذه السير أكثر انتشاراً على الصعيد العام من أي نوع آخر من أنواع الادب ، وأكثر قدرة على البقاء . لقد قل بين عامة الناس من شعبنا من يجهل عنترة العبسي ، او أبا زيد الهلالي ، او الزير سالم ، او غيرهم من ابطال السير الشعبية ، وندر بين هؤلاء العامة ــ الأميين طبعاً ــ من سمع بالمتنبي ، او الجاحظ ، او أبي العلاء المعري . وأنى له أن يسمع بهؤلاء مادام المصدر الوحيد الذي يستقي منه ثقافته الادبية هو الحكواتي . والحكواتي لايخرج عن نطاق هذه السير منذ قديم الزمان الى يومنا هذا . كان هذا قبل انتشار الراديو والتلفزيون .

تؤكد هذه السير الشعبية ما كان لمؤلفيها من خيال واسع ، وقدرة فائقة على التأليف الروائي ، والابداع في ابتكار الأحداث وربطها مع بعضها .

بعض هذه السير ضاع فيما ضاع من تراثنا الادبي ، وبعضها مايزال مخطوطات قابعة في المكتبات تنتظر اليد الحانية الشفوق لتنفض عنها غبار الزمن، وتنبش مافيها من كنوزه وتخرجها الى النور ، وبعض عفاه الزمن ولعله أضعفها ، وبعضها الآخر مايزال متداولاً الى يومنا هذا ، وهو لا شك أميزها كألف ليلة وليلة ، وعنترة العبسي ، وتغريبة بني هلال ، والأميرة ذات الهمة ، والزير سالم ، وسيف بن ذي يزن التي نحن بصدد دراستها الآن وغيرها وغيرها ...

لقد اهتم دارسو الادب الشعبي في الآونة الأخيرة بهذه السيرة فأخرجها الاديب

(عمر ابو النصر) بأسلوب جديد مع المحافظة التامة على الاصل ، واطلق عليها اسم (سيف بن ذي يزن الملك السوبرمان) ولخصها الاديب (فاروق خورشيد) في جزئين كما قدمت عنها أطروحات كثيرة للجامعات ، وكتبت قصصاً للاطفال ، واخرجت في مسلسلات اذاعية ، وكتبت عنها دراسات كثيرة في المجلات والكتب التي تعنى بالأدب الشعبي .

ان ماوصلنا من هذه السيرة يقع في اربعة اجزاء ويحتوي على مايزيد عن الألف صفحة ، فهي اذاً قصة ضخمة ولو طبعت على النسق الجديد للطباعة لزادت صفحاتها أضعافاً مما هي عليه في الطباعة القديمة .

اتفق دارسو هذه السيرة على انها دونت في مصر وفي القاهرة بالذات في اواخر القرن الرابع عشر وأوائل الخامس عشر ، وحجتهم على ذلك مقنعة ، وهي أن بعض أحداث السيرة وقعت فعلاً في اواخر القرن الرابع عشر ، وقد سجلها التاريخ ، كالحروب التي وقعت بين مصر والحبشة أيام الملك (سيف أرعد) ملك الحبشة الذي كان له دور كبير في سياق السيرة الشعبية بواكيها من اولها الى آخرها ؛ وان كان مؤلفو السيرة لا يتقيدون بالزمن التاريخي بل يختارون للسيرة زمناً موغلاً في القدم ، اي الى ماقبل الاديان السماوية ولكن لايمكن أن تكون السيرة قد دونت قبل الملك (سيف أرعد) كذلك نجد أسماء بعض الشخصيات والاماكن التي تشير الى مواضع اكثرها في القاهرة .

ونعتقد ايضاً ان اللغة التي كتبت بها السيرة تدل على ذلك العصر ، فقد كتبت في لغة فصحى منمقة مسجعة تسف احياناً فلا تراعي قواعد اللغة ، وتتخللها العامية المصرية المحكية في ذلك العصر ، والمطعمة بكثير من الكلمات الأعجمية .

قبل أن نتصدى لدراسة هذه السيرة يجب أن نلقي نظرة عجلى على الاحداث التي عاصرتها ، والتي كانت دافعاً لظهورها .

ظل الشعب العربي فترة طويلة بعد الحروب الصليبية ، ثم غزو التتار ، سادراً في همومه ومآسيه ، مايكاد يلملم جراحاته ويثوب الى نفسه حتى تتفتق له جراحات جديدة من جراء الفتن الداخلية التي ما كانت لتهدأ حتى تثور من جديد وتصب ويلاتها على الشعب ، وقد تكون اشد وطأ عليه من الغزو الخارجي . ثم راح الشعب العربي يصحو على حقيقة مروعة !..

لقد تقلص الحكم العربي عن الارض التي فتحها الاجداد ، واراقوا عليها دماءهم ، وانزوى هزيلاً في اليمن والحجاز ، وفي بقعة من افريقيا في (مراكش) وهو فيالاندلس في النزع الأخير .

وتقاسم الامبراطورية العربية الواسعة الأطراف الأتراك ، والماليك ، والعجم والاسبان .

والغريب في الأمر أن هؤلاء الحكام الشعوبين الذين أبلوا بلاءاً طيباً في الحروب الصليبية ، والتف حولهم الشعب ، واعتز بهم كمسلمين ، ومدحهم الشعراء ، وألفت لهم السير الشعبية التي تمجد بطولاتهم كسيرة (الظاهر بيبرس) مالبثوا حين استقر لهمالحكم ان انقلبوا على الشعب ، وراحوا يسومونه الذل والعذاب.يقول الاستاذ أحمد امين في كتابه ظهر الاسلام :

« في عهد المماليك نُحتي العرب عن السياسة والجندية فانصرفوا الى الزراعة والصناعة وكسب العيش » .

لقد أصبح الشعب اذاً معزولاً عن السلطة ، تفرض عليه الأحكام بحد السيف ، وليس أمامه إلا أن يطيع صاغراً ذليلاً ، وكان لابد أن يؤثر هذا الوضع على حالةالشعب العربي النفسية فيستكين الى الخنوع ، وقبل ذلك بقرون قال المتنبي شاعر الحكمة :

وانمــا الناس بالمـلوك فما تفلح عرب ملوكها عجم

أما الوضع الاقتصادي فلم يكن خيراً من الوضع السياسي ، فعلى الرغم منرواج التجارة ، وتقدم الصناعة والزراعة ، كان الشعب يشكو الفقر ، وكان الغنى محصوراً في فئة ، من طبقة الحكام ومن يلوذ بهم، شأن الحكم الاقطاعي في العصور جميعها ،فارتفعت الضرائب ، واستنزفت أموال الشعب ، وكثرت مصادرات أموال الناس من قبل الحكام دون سبب مبرر ، فعاش الشعب في ذل وفقر ، وكبت ، وخوف .

أما الوضع الاجتماعي فكان الشعب يرزح تحت عبء التعصب الديني ، والتعصب السياسي لفئة دون فئة . كما اكتسب عادات وتقاليد جديدة حملها اليــه الشعوبيون من شتى الأقاليم قد لاتتناسب مع أصالته وعراقته . فانعزلت المرأة في بيتها ، ان كان هناك مكانة لامرأة،فللجواري قبل الحرائر.ولاذ الأدباء ، والعلماء ، وأهل الفكر ، ببلاطات السلاطين والحكام في سبيل لقمة العيش ، والابقاء على النفس ، وساد النفاق ، والمداهنة،

واللصوصية والرشاوي والكدية ، وانحراف الأخلاق ، ومن كان فيه بقية من ضمير التجأ الى التصوف يلوذ به ، حتى التصوف أصبح عند بعض المتصوفة لامبالاة وشحاذة أكثر منه عقيدة ، وفي أحسن حالاته كان حضاً على الصبر والجلد ، لاحتمال الوضـــع الذي لايحتمل ، وباعثاً على الهدوء النفسي ريثما يأتي الفرج من مدبر الاكوان كما كان يقول متصوفة ذلك الزمان .

من جراء ذلك كله نما في النفوس توق وتلهف شديدان لبطل عربي أصيل ينتصر على الدخلاء ويعيد الى الشعب العربي حقوقه المسلوبة ، وأمجاده الغابرة ، ثم ينقذه من القهر والذل والفقر .

لن يأتي هذا البطل المنقذ الا بصورة ملك حسب مفاهيم ذلك العصر ،عصر الملوك .

ولما كان الشعب المنهار أعجز من ان ينجب هذا الملك المنقذ ، راح يحلم به ، يتخيله كما يتمناه ، يحيك حوله الأساطير ، ويرمز اليه في الحكايات خشية بطش الحكام فيجد في ذلك كله متنفساً لكبته الطويل ، ويوغـــل في الأحلام لينعم بالراحة المؤقتة المشوبة بالمرارة والخيبة .

يقول الاستاذ (جوزيف كامبل) وهو من أبرز علماء الميثولوجيا المعاصرين :

« ان الاسطورة حلم جماعي بينما الحلم أسطورة ذاتية . فالأسطورة حافلة تصل بين العقل الواعي ، والعقل الباطن » .

والأحلام — ان كانت لأفراد أو جماعات — ماهي إلا عالم ضعف وتخاذل، وكبت وانفلات من واقع غير مرضي عنه الى عالم خيالي يتوفر فيه ماتتوق اليه النفس من أمنيات عسيرة أو مستحيلة .

في اعتقادي أن سيرة الملك سيف بن ذي يزن بدأت اسطورة ينفس بهـا الشعب كبته ، اسطورة البطل المنقذ .

ثم تنبه لهذه الأسطورة قاص ذكي ماهر فوجدها تصلـح نواة لتبنى عليها سيرة . ثم جاء بعده مؤلفون اخرون اضافوا اليها ما اضافوا حتى اصبحت تلك السيرة الضخمة .

وكان لابد لتكون السيرة اقرب الى الواقع من اعطاء بطلها اسم شخصية ذات مكانة سامية من التاريخ ، قد عرفت عنها صفات تماثل صفات بطل السيرة ، كالشجاعة الخارقة

والعدل ، والانتصار على الدخلاء وطردهم من ارض الوطن ليكون لها تأثير كبير على العقول التي كانت تتلهف اشد التلهف الى مثل تلك الشخصية .

وفي اعتقادي ان هذا القاص الذكي راح يجوب التاريخ عله يعثر على تلك الشخصية التي تستهوي افئدة العرب جميعاً على اختلاف شيعهم ومللهم . ويبدو انه فكر طويلاً فرأى انه لايستطيع ان يختارها من الخلفاء الراشدين لأن لسيرهم قدسية دينية لايجوز ان يلعب بها القصاصون كما لعبت قصص الف ليلة وليلة بسيرة الرشيد والمأمون وغيرهما من الخلفاء والسلاطين .

كذلك لايستطيع ان يختار بطله من الامويين على الرغم من تعصبهم للعروبة وبطولاتهم ، وفتوحاتهم المجيدة لان بينهم وبين الشيعة ضغائن وأحقاد لم يمحها الزمن بل كان يزيدها عمقاً وتهويلاً . والقاص يبحث عن شخصية عربية اجمع العرب على حبها على اختلاف مبادئهم ومللهم ، وكذلك لم يستطع ان يأخذه من العباسيين لأنهم وقعوا فيما وقع فيه الامويون من خلافات مع الشيعة ومع الامويين ايضاً ، عدا ذلك فقد اثبت العباسيون فشلهم السياسي حين استوزروا الشعوبيين وجعلوا منهم قواداً وحجاباً ، ثم تركوا لهم سياسة الدولة فاذا استشرى امرهم بطش بهم الخلفاء فيستكين هؤلاء الشعوبيون قليلا وهم يترصدون الفرص فاذا وجدوا ثغرة نفذوا منها الى الحكم وعادوا اكثر استشراءاً مما كانوا عليه ، وقد استمر هذا الوضع منذ العصر الذهبي للعباسيين حتى افول نجمهم على يد التتار والاتراك .

ولم ينج الفاطميون مما وقع فيه العباسيون ايضاً حتى حكمهم اخر الامر مماليكهم وجواريهم . ولم يكن الحال في الاندلس خيراً منه في المشرق ، لاسيما حين اخذ ملوك الطوائف يتحالفون مع الاعداء ضد بعضهم بعضاً .

واخيراً يعثر القاص على ضالته المنشودة ، يجدها في شخصية عربية قوية جذابة هي شخصية الملك سيف بن ذي يزن التبعي الحميري اليماني ، ملك من اقحاح العرب قبل الاسلام ، وباختيار الملك سيف بطلاً للسيرة ينجو القاص من الانحياز الى فئة دون غيرها من الفئات السياسية او الدينية التي نجمت بعد الاسلام ويضمن حب العرب جميعهم للبطل العربي الذي ابلى بلاءاً حسناً في طرد الاحباش الغزاة من بلاده واكثر الشعراء من مدحه، وقال فيه احدهم لما ثأر الملك لبلاده من الاحباش الغزاة :

لاتطلب الثار الا كذي يزن   ان خيم البحر للعداء احوالاً

فهو اذاً خير من يثأر للأمة العربية من حكامها الشعوبيين العتاة .

ان شخصية الملك سيف لقية فريدة يمكننا ان نضفي على السيرة الشعبية بطولة ومهابة تبزان البطولات الشعوبية كلها التي ابلت في محاربة الصليبيين والتتار .

إن سيرة الملك سيف التاريخية التي روتها كتب التاريخ والادب كالطبري ، وابن الأثير ، وابن هشام ، ونهاية الأرب في أخبار العرب وغيرها ، لا تقل روعة عن أجمل الاساطير وأغربها ، واذا قارنا بينها وبين الاسطورة التي ابدعها الشعب ثم تلقفها القصاصون وصاغوا منها سيرة كبيرة ألبسوها للملك العربي سيف بن ذي يزن على سبيل المفاخرة بين العرب والشعوبيين لوجدنا هذه السيرة لا تمت الى القصة التاريخية الا بأسباب واهية جداً . انها من مبتكرات القصاص، تؤكد ما للخيال العربي من قدرة على التحليق والجموح. وهي من اجمل سيرنا الشعبية ، حافلة بالمغامرات الغرامية، والمغامرات التي يندفع وراءها البطل في سبيل المعرفة وحب الاطلاع ، والاعمال الخارقة التي يقوم بها الجان والسحرة، كما فيها تصوير للواقع المعاش آنذاك برموز تفنن القاص في ابداعها ، قد لا يكتشفها الا المطلع على السير التاريخي لتلك الفترة.

وانه ليدهشنا أشد الدهشة ان نجد القاص يركز على هدف في اول السيرة ويظل يعمل على الوصول اليه حتى يحققه في آخر السيرة .

هذا الهدف هو : السيادة العربية على الارض العربية والوحدة بين اقطارها .

لقد سمى الملك سيف ولده البكر (دمّر) ودمر احد معالم الشام ومدخل دمشق، ثم سمي ولده الثاني (مصر) . ثم استطاع ان يستولي على كتاب النيل — وهذه هي المهمة الرئيسية للملك سيف في السيرة ـ وبواسطة هذا الكتاب الموجود استطاع ان يجر النيل الى مصر فعمرها وتهافت عليها الناس . كما استطاع ابنه دمر ان يفجر نهر بردى بواسطة المارد (بردة) خادم دمر وسمى النهر على اسم المارد ، ثم جرُّ بردى الى دمشق فاذا هي جنة تجري من تحتها الانهار وتتهافت عليها الناس . وبابتكار هاتين الاسطورتين، اسطورتي المياه جعل القاص للملك سيف وابنه دمر حقاً شرعياً في مصر والشام .

ولما كبر الملك سيف ولم يعد له قدرة على الحروب بعد ان ادى رسالته كاملة فقد نشر دين الاسلام بين عبدة النار والاصنام وحقق السيادة العربية على ارض العرب اعتزل

الملك بعد ان قسم ملكه بين ولديه فجعل ولده (مصر) ملكاً على مصر ، وجعل ولده (دمر) ملكاً على الشام فوحد القطرين برابطة الدم. وتنتهي السيرة الضخمة بهذا المقطع :

وسكن الملك سيف هذا الجبل الذي خلف القلعة وقعد يعبد الله تعالى هو ومن معه من الناس الذين من اقرانه من الملوك والحكماء الذين تبقوا معه ، والملك مصر حكم مصر وأطاعته الولاة براً وبحراً .

وكذلك الملك دمر حكم الشام واطاعته الولاة براً وبحراً وارتاحت الناس .

وجملة (وارتاحت الناس) هذه التي ختمت بها السيرة تعبر اصدق تعبير عن الغاية التي وضعت من اجلها السيرة .

فالناس كانوا قلقين ، غير مرتاحين ولا راضين عن واقعهم ، فدلتهم السيرة على درب الخلاص .

أليس عجباً ان يظل شعبنا العربي يحلم بهذا الحلم اكثر من خمسة قرون ويعجز عن تحقيقه ؟!!..

الرواية والسينما

مقارنة جمالية

ترجمة وعرض : صلاح دهني

هذه الدراسة فاتحة كتاب قيم عنوانه « عصر الرواية الامريكية » يبرز بعض سمات الرواية الحديثة : استعارات من تقنية السينما . وما يترتب عليها من نتائج جمالية ، ومعناها المستمر .

والكاتبة كلود - ادموند مانيي خريجة دار المعلمين العليا في باريس ، دكتوره في الفلسفة ، مدرسة في جامعة كامبريدج « تسهم بشكل فعال في الحياة الادبية ، ومؤلفة عدة دراسات منها دراسة موسعة عن « تاريخ الرواية الفرنسية منذ عام ١٩١٨ » .

لاحظ النقاد والباحثون منذ منتصف الأربعينات تأثر فن الرواية الامريكية في الرواية الأوربية ، وتبينوا كيف ان التقنية الروائية قد أصابها تعديل بالغ منذ ذاك الزمن الذي رفض فيه الناشرون الفرنسيون مطلع رواية مارسيل بروست الشهيرة « بحثاً عن الزمن المفقود » ، لأنهم اعتبروه غير قابل للقراءة . ويذكر الكثيرون من أبناء جيلنا كم دهشنا وأخذنا (ومن ثم تأثرنا نحن أيضاً) عندما بدأ تأثير الرواية الامريكية والقصة الامريكية ينتقل الى أكثر ادبائنا العرب جرأة ومقدرة على التلاؤم مع التقنية الجديدة منذ بداية الخمسينات .

وكما يحدث على الدوام في أوربا فقد درست الظاهرة من جميع وجوهها كبادرة سيكون لها شأنها في تطور الأدب عامة . ومن بين أعمق الدراسات التي ظهرت منذ تلك الفترة المبكرة ١٩٤٨ دراسة وضعتها « كلود – ادموند ماني » المدرسة الفرنسية آنذاك في جامعة كامبريدج ، ومؤلفة العديد من البحوث الفلسفية والأدبية ، وأصدرتها في فرنسا تحت عنوان « عصر الرواية الامريكية » . وقد صدرت المؤلفة دراستها تلك ببحث ممتع ومعمق بعنوان : « الجمالية المقارنة بين الرواية والسينما » استخلصت فيه ما استعارته الرواية الحديثة من تقنية السينما ، وما نجم عنه جمالياً ، وما تضمنه ذلك من مكنون المعاني .

ولا تنفي الكاتبة التأثير المباشر الذي مارسه فوكنر وهمينغواي وجويس في كتاب فرنسا ، وبالطبع أوربا كلها ، غير أنها تضيف مصدراً آخر محتمـلاً لذلك التطور في التقنية الروائية : التقليد الواعي أو غير الواعي لطرائق الفيلم – الذي يحتمل ان يكون المنبع المشترك للتحولات التي أصابت الرواية الامريكية والأوربية معاً . بذا يكون ثمة تواز في تطور الأدبين أكثر مما هنالك من عمل فاعل يمارسه أحدهمـا على الآخر .

فاذا كانت الرواية هي النوع الأدبي الذي أثرت فيه السينما مباشرة اكثر من أي نوع آخر ، فلأنه تربط فيما بينهما صلة قربى مثلثة : بسيكولوجية ، سوسيولوجية ، جمالية .

ويظهر تشابه أولي ، جد سطحي ، بين هذين النوعين : فكل منهما يتوجه الى جمهور عريض جداً ، لايقوم بينه انسجام كبير في الثقافة أو الطبقة الاجتماعيـة ، ولهما عليه قدرة جذب بالغة ، فعدد قراء الروايات في أوربا ، اذا ماقيس بعدد هواة الشعر ، يتناسب وعدد مشاهدي الفيلم اذا ماقورنوا بعدد مستمعي الحفلات الموسيقية الجادة .

فالرواية والفيلم يعتبران قبل أي شيء آخر متعة ، واستراحة ، و « تسلية » كما يقال . وما يطلب منها قبل اي شيء آخر هو الشعور بالرضى الآني . وما بقي ، فيأتي فيما بعد ، ان أمكنه ذلك . وهذا بالطبع البديل حتى لاثرى المنفعة التي يستخلصها المرء من تلاوة قصيدة أو من سماع سمفونية ، لتقتصر على مجرد متعة وقتية . وباختصار ، ففي داخل الأدب الذي هو في مجمله ، كالتصوير والموسيقا ، فن موجه للنخبة ، تنتسب الرواية وهي نوع من أصل شعبي ، الى الفنون الجماهيرية — في حين يمكن ان تكون السينما المثال الأول لفن يبوؤه بنيانه ذاته (وليس ذلك بالحد الأدنى من العبوديات الاقتصادية التي تبهظه بسبب تقنيته) لأن يكون بالأصل فناً جماهيرياً ، وتسلية من لا وقت لديهم للراحة .

فتنجم المتعة — كما يقول لنا علماء النفس — من ارضاء ميل . وهي أشد ما تكون قوة ، كلما كان الميل أكثر عمقاً . وأخيراً ، فاذا كانت الرواية والسينما قادرتين على امتاع جماهير جد واسعة بمستوى واحد ، وبطريقة متشابهة ، فلأنهما يرضيان ذات الحاجة الأساسية في طبيعتنا ، وهي تطلع الانسان الى الانسان ، ورغبتنا جميعاً في أن نحيا وقتياً حياة غريبة عنا ، وأن نتلبس عرضياً بلبوس شخص أو انفعال لواحد من اشباهنا . وهما « تسليتان » لأنهما يستجراننا خارج أنفسنا ، وينتزعاننا من وجودنا نحن بالذات . ان « الحاجة للهروب » ليست سوى أقل المظاهر شأناً في مجال هذا الميل ، واكثرها سلبية ، وهذا الميل اذا ما أخذ ايجابياً ، تبدى كـ « تعاطف » . فعندنا نفتح رواية أو ندخل صالة معتمة ، لا نرغب بالخروج من أنفسنا فحسب لنلجأ الى رؤية اخاذة خيالية مجردة ، والا لكان الحلم ، أو الرياضيات ، أو لعبة الشطرنج أو المخدرات كافية لانتزاعنا من الوجود الفعلي . اننا نرغب كذلك في أن نصبح مخلوقاً آخر . ويمكن من ناحية أخرى ، لهذا التعاطف الناشيء من خلال الكتاب أو الفيلم ، أن ينتقل من شخص الى آخر ، فنضحي دورياً خلال فيلم « الملعون » مثلاً رعب الضحية ، أو قلق المجرم المطارد . بل يمكن ان نتزاوج مع عاطفة ما ، كثر مما نتزاوج مع مصير فردي : فنصبح الانتظار المضني لعاشقين يبحث احداهما عن الآخر ضمن جمهور محطة ، وشعورهما بالفشل عندما أضاع كل منهما الآخر ، أكثر من كوننا نحن مصير الرجل والمرأة بنحو خاص . ان الجوهر البسيكولوجي المشترك ما بين النوعين ليس سوى ارضاء هذا « الميل التعويضي » » وهو لا يخلو من الشبه بعقدة الشخص الذي يقف موقف المتلصص » الذي يجعلنا نرغب بالتألم أو التلذذ بغير اسمنا الشخصي وكما لو كان ذلك تحت اسم مستعار .

يمكننا ، انطلاقاً من هذا المبدأ ، أن نفسر مجمل الصفات المتميزة المتوازية التي تتبدى في نفسية قارىء الروايات ، وتلك التي تتبدى لدى مشاهد الفيلم . هكذا ، فالناشرون جميعاً يعرفون بان مجموعات القصص تباع بنحو رديء ، مها كانت مع ذلك درجة كمالها الخاص ، ورغم فضائل النوع الجزيلة، التي يكفي لها ضامناً أسماء موباسان، أو بوشكين ، أو فاري لاربو . فقد اضطر بول موران لنشر « السحر الأسود » مقلفاً بقسيمة روائية ، ويعرف الجمهور الواسع مع ذلك المؤلفين أمثاله وامثال مارسيل ايميه ، ممن وجدوا في القصة وسيلتهم التعبيرية المفضلة ، باعمالهم الروائية اكثر مما يعرفهم بقصصهم .

ان سبب هذا الإعراض هو السبب ذاته الذي يجعل الجمهور الريفي في الولايات المتحدة الامريكية – ذاك الذي يرتاد السينما مرة واحدة اسبوعياً ، عن نقص في الوقت أو لأنه لا تتوفر في اقرب بلدة سوى صالة واحدة – يفضل أكثر مايفضل، «المسلسلات» Serials ، لا تلك التي تستمر فيها القصة ذاتها من حلقة الى حلقة ، بل افلام تظهر فيها مرة بعد مرة مجموعة الشخوص ذاتها ، من نوع افلام شابلن وميكي ماوس فيامضى، (وكما نرى الآن في الحلقات التلفزيونية الكثيرة لـ «فرقة مود» وغيرها) وهذه تجني حتماً من تلك الصفة العامة المألوفة لابطالها جانباً من اعتبارها وتأثيرها . ففي كل مرة يظهر فيها على الشاشة أحد اولئك الشخوص يتلبس الجمهور شخصيته من فوره ، بلا جهد: فتوافيه لذته بغير نصب . وبنحو مواز ، ورغم المستوى الرديء المعروف وشبه « المشروع » الفصول التي تكمل الروايات الناجحة وتنشر كتابع وبقية لحوادثها ، فان الجمهور لا يني عن المطالبة بالابطال الذين احبهم : ذاك أنه لا يحتاج كل مرة للتلاؤم مع وسط جديد ، ولأن الميل الى التلبس Identification يمكن ارضاؤه بصرف حد أدنى من الطاقة . ان الانسان مخلوق ذو عادات ، وأشد القراء اقبالاً على القراءة ، وأكثرهم ذهنية ، عندما يفتح مجموعة مؤلفة من سبع او ثمان قصص ، لا يسعه أن يمنع نفسه عن أن يقدر عقلياً الجهد الذي يقع عليه ان ينفقه للتلبس سبع او ثمان مرات ، بالتتابع ، بدلاً من مرة واحدة ، مع الشخص الجذاب .

ونحن نعرف ميل القارىء لأن يتمثل في المؤلف الشخصية المركزية في الكتاب ، هذا الجنوح المشؤوم الذي وقع ضحيته (بشيء من الحق أحياناً) العديد من الكتاب . وهو يماثل تماماً ميل جمهور السينما لأن يوحد بغير شعور منه تقريباً ، مابين نجم أو

نجمة ما وأدوارها السينمائية . فالشرير على الشاشة شرير في الحياة ، وبطلة افلام الاغراء تقضي اوقاتها في الحانات أو بين احضان عشاقها . وهذا الامر شديد الشيوع في السينما ، في حين ان مثل هذا الميل لا وجودله اطلاقاً في المسرح، رغم مايبدو للوهلة الاولى من انه الشقيق التوأم للسينما ، أكثر من الرواية : فما من انسان يخطر له ان يعزو الى ممثل شهير او ممثلة بارزة أنه يسلك في حياته الخاصة ذات المسلك الذي يراه على منصة المسرح .

ذاك أن الحافز البسيكولوجي للدراما ليس تلبّس المشاهد مع البطل . انه على عكس ذلك ، لا معدى لبلوغ الاثر الجمالي من أن تظل المسافة بينهما قائمة وبأكبر قدر ممكن . لذا يلح « راسين » في مقدماته على مرور الزمن ، فاذا تعذر ذلك ، فالابتعاد في المكان . ويلح « كورناي » على الصفة العجائبية ، ان لم نقل الاسطورية ، للافعال المقدمة ، وعلى مستوى رفعة الشخوص مما ينأى بهم عن العبوديات الشائعة، وباختصار، على كل مايُسمح به للمسرح من وقائع لا تصدق لأن ذلك يعين على بلوغ الابتعاد التراجيدي . وكذلك ، ففيما يميل اخراج الفيلم نحو الواقعية ، فان اخراج الدراما يسير أكثر فأكثر نحو التشبه الجامد .

وشاهد ذلك استعمال العرائس، والاقنعة التي تعيد ذكرى اقنعة المسرح القديم، واللغة الرفيعة المتأنقة ، وتلك كلها تظاهرات اقتضاها المسرح لمنع كل تلبس بين المشاهدين والابطال ، بابعاد الحدث المقدم بعنف عن الصالة . في حين ان الرواية والسينما يسعيان سعياً منهجياً وراء كل ما من شأنه أن يدمج الشخصية والجمهور دمجاً عاطفياً . ويمكن أن يكتب ، بل لقد كتب فعلاً ، عدد لايحصى من المسرحيات في موضوع اسطورة اوديب وخلافها ، ونادراً ماسمعنا عن روايات وافلام استوحيت من تلك الاساطير . لأن عظمة الابطال نفسها ، والهالة الخيالية التي تحيط بهم جديرة بأن تضايقنا . فالدراما التي تهدف الى تمثيل الانسان بما يفوق طبيعته ، وما يتجاوز نفسه ، تميل عفوياً نحو القناع ونحو الحذاء العالي القديم بشكل أو بآخر . وعلى نقيض ذلك ، يقع على الرواية مثلما يتوجب على السينما ان يعرّيا لنا القلب والوجه الانسانيين(١) .

(١) هناك استثناءات واضحة في هذا المجال . فقد قدمت افلام كثيرة تاريخية ، وأفلام مستوحاة من بعض الاساطير القديمة والخرافات الميثولوجية ، وكان سبب فشلها ـ جماهيرياً ـ هو ذاك التوفيق بين العمق الخرافي والشكل الواقعي السطحي للاخراج . على انه يجب ألا يغيب عن بالنا أن حدود قدراتنا على التلبس متغيرة حسب درجة =

هناك وسيلة (في جملة وسائل عديدة تتهيأ للسينما تحبذ بها تلبسَ المشاهد مع البطل) ، لم يأل المخرجون جهداً في استثمارها : هي استمرارية النموذج الذي ابدعه هذا الممثل أو ذاك، ويخلص الى الصفة التي يعرف بها النجم : أي صفة التسامي بالنموذج نسبة الى مختلف الأدوار التي أمكنه تقمصها . ونحن نعرف بأن الامريكيين يميزون بعناية بين ما يسمونه leading lady ، الدور النسائي الأول في فيلم ما ، وبين النجمة . فما تصبح نجمة كل من رغبت في ذلك : فلا يكفي لذلك كونها فتاة جميلة ، حتى ولا ممثلة رائعة ، ولا تعاقدها مع عميل بارع في الدعاية . ان إقرار ذلك من قبل الشعور العام للجماعة لامعدى عنه : فما من ممثلة تبلغ منزلة النجمة إلا بعد أن تنجح في فرض شخصيتها على الجمهور بغض النظر عن الاستخدامات المتعددة التي ألزمت بالقيام بها في هذا الفيلم أو ذاك، وإلا بعد أن تبلغ ضرباً من الوحدة العميقة الواقعة فيما وراء تنوعها. وباختصار، عندما يرى فيها المشاهدون نموذجاً بعينه . فنحن نذهب لنشاهد فيلما لبريجيت باردو أو جان – بول بلموندو ، لا لأننا نهتم بالقصة التي يرويها الفيلم بل لنراهما هما بالذات ، شأن جمهور السينما الذي كان يتردد على أفلام شارلي شابلن ليراه هو فيها . وكما قال اندريه مالرو بنحو رائع في دراسته الاخاذة « مخطط لبسيكولوجية للسينما » : « ان النجمة ليست مجرد ممثلة تعمل في السينما ، لا من قريب ولا من بعيد ، انها انسانة منحت حداً أدنى من الموهبة الدرامية، يعبر وجهها عن غريزة جماعية ، ويرمز اليها ويتقمصها: فمارلين ديتريش ليست ممثلة كساره برنار ، بل هي خرافة مثل فرينه في الاسطورة الاغريقية . » ان هذا الكلام يلتقي مع التمييز الذي أشار اليه المخرج الشهير « جوفيه » بين الممثل المؤدي ، والممثل الصرف المبدع . فكثير من الممثلات البارعات لا يرتفعن قط الى مرتبة النجمة ، ولا يبلغن ان يبلورن حول شخصيتهن – شأن النجمات المكرسات ـ حزمة من التمثلات الجماعية ، لان لهن شخصية جد مرنة ، وموهبة في

= ثقافتنا ووسطنا. ويذكر في هذا المجال أن لدينا جمهوراً واسعاً لا يرتاد غير الافلام العربية ، لان حاجز اللغة والترجمة يحول بينه وبين أن تستغرقه القصة المروية الامر الذي لابد منه لاكتمال عملية التلبس بين المشاهد والبطل ، وبالتالي للاستمتاع . كما أن اية شركة انتاج أو هيئة حكومية لم تجرؤ حتى الآن على انتاج فيلم سينمائي يعالج قصة حديثة ويدور حواره باللغة الفصحى ، لان ذلك جدير بدوره بأن يصدم جمهرة المشاهدين المحتملين إذ يخلق بعداً جد كبير ، اجتماعياً وثقافياً ، بينهم وبين الابطال .

الاداء جد عظيمة ، فليس لهن من وجود خاص ، بل انهن بسبب تحولهن التام من فيلم الى آخر ، يصبحن حقاً كلاً من الشخصيات الجديدة التي يتقمصنهـا . ومهمة وكلاء الاعمال البارعين تتلخص في جانب كبير منها في استخدام شخصية البطلة الموكولة اليهم استخداماً ذكياً ، ليمنحوها تلك الاستمرارية ، وذلك التسامي بالنسبة لادوارها .

ولا يختلف هذا عن جهد كبار الروائيين لمنح الحياة لشخوصهم . فلتسامي النجمة يقابله لدى المؤلفين الذين جرى العرف على اعتبارهم ، روائيين حقاً وصدقاً ، تسامي الابطال نسبة للمواقف الخاصة التي يجدون انفسهم في مساقها . ولقد يسعنا أ ن ننسى الخط القصصي في الرواية ولكن وجوه الابطال تظل تنتصب امام ناظرينا ببروز أخاذ يز داد ألقاً مع اغراقنا في نسيان الظروف المحيطة بحياتهم .

وعدا هذا ، يخضع شخوص الرواية لما يخضع له النجوم من شرط متناقض : اذ يقع عليهم أن يكونوا شبيهين بنا وأرفع منا في الوقت ذاته ، ليكون ما نلقاه فيهم أنا معظمة ، متحررة من تحديداتها المعتادة ، وكما لو كانت ممجدة . فعندما يتهيأون في امريكا لقذف نجمةجديدةالى دنيا الشهرة ، تنصب الصحف على احاطتها بالـ Glamour هذا المؤثر الروائي الذي هو أبعد من مجرد الجمال البسيط ، أو الاغراء الجنسي ، أو حتى الفتنة ، تلك الهالة التي لا تمس والتي يرجع لها الفضل في أن النساء يسرهن أن يجدن أنفسهن فيها ، ويتلبس الرجال شخصيات عشاقها — دون أن يحرمها ذلك من الخصائص التي ترتبط بها بالحد الوسطي للناس . بل انه من غير الملزم أن تكون جميلة ، وبخاصة ذلك الجمـال الصارخ الذي يبعث على اليأس ويمكن ان يبعدهـا كثيراً عن المشاهد . ويجري الالحاح في المقالات التي تكرس لها على صفاتها الخلقية ، تلك التي يمكن لكل الناس اكتسابها : « من الناحية النظرية على أقل تقدير » : قدرتها الجسمانية ، جرأتها في الخصام ، طاقتها ، بساطتها ، اكرامها الأبوين . فتظهر المقـالات نجماً تؤكد على ازدرائه بخزانة ملابسه الفخمة وتفضيله ارتداء بنطال عتيق ظهر به في أحـد أفلامه ، وتبرز آخر تقول انه باع مسكنه الذي تبلغ قيمته ربع مليون دولار « لأنه يبعث الرعب في نفسه » ، وتنشر صوراً لثالث عاف الفنادق المنيفـة واكتفى بخيمة على شاطىء البحر . كتب مؤلف امريكي ، محللاً العناصر الأولية التي تشكل النجمة :

« اذا ما كان لنجمة ما شكلها ونموذجها الخاص بها ، فلا حاجة بها لأن تكون رائعة الحسن ... ونقول بسبب من أمور عديدة ، ان في مصلحة النجمة ألا تكون جميلة .

جداً . فبهذا تزداد قرباً من الحد الوسطي ، وهو ما يرغب الجمهور فيه ، أي مثل أعلى يمكن أن يأمل في بلوغه » . فلا حاجبين منتوفين ، ولا صباغ شعر مستقرباً صارخاً . ان النجمة في آخر صيغة لها لا تجهد لتكون من أميرات الاساطير بل مجرد شابة متوسطة عرفت كيف تفيد أجلّ الفائدة من امكاناتها. انها لا تخفي التفاصيل الظريفة في حياتها ، كالعمر مثلا ، أو الأمومة . فعندما وضعت احداهن طفلا قرر الاستديو الامريكي الذي كانت تصور فيه فيلماً ايقاف الفيلم لمدة سنة . ونجم آخر صور نفسه داخل مكتبته ، ونجمة أخرى سافرت الى باريس فوجدت في انتظارها برقية من زوجها النجم ايضاً يقدم لها فيها ان تختار بين هديتين : لوحة كبيرة لبيكاسو ، أو صغيرة لرينوار ، بمناسبة عيد ميلادها . ومن أغرب « وأروع ! » التفاصيل ان احدى النجمات « فيما يظهر » تقرأ ما يساوي ثلاثين كتاباً في السنة «دون أن يقال لنا ما هي تلك الكتب» .وتتحدث الدعاية ايضاً عن الاهتمامات الاجتماعية والانسانية للنجوم ، وحتى عن آرائهم السياسية. وهي تجهد لأنسنة النجوم ، واعادتهم الى مستوى مقياس الجمهور : ففلان وفلان من النجوم ليسا بمستوى لائق من جمال الوجه ، وفلان تشع الصحة من محياه لكنه لا يفوق بذلك غيره من الشبان ، وهو يمارس الرياضة في نادي كذا .

وتقدم « مجلات المعجبين »(١) عوناً واعياً ومنهجياً في مساق تلبس المشاهد مع معبوده : فهي تهيء الاسباب لأن ترتدي المعجبة بنجمة ما ملابس شبيهة بملابسها ، وان تأكل من طعامها ، وأن تتحلى بإسورة كانت لها ، ومن جهة أخرى ، لاتني تلك المجلات عن رواية الحكايات عن شقاء الكمبارس – الماثلين – من الرجال والنساء الذين يظهرون بنحو عابر خلال تصوير فيلم ما ، أو عن ابراز الاحصاءات حول عدد الاشخاص ممن مصيرهم الفشل . غير أنها في الوقت ذاته تتابع تذكير القراء بأن هذه النجمة بدأت بائعة في مخزن ، وان هذا بدأ ككمبارس ، وذاك كان أمداً طويلاً عامل مصعد يتقاضى ثلاثة عشرة دولاراً في الاسبوع ، وتلك أصابها سهم الحظ عندما اكتشفها أحد « صيادي النجوم » فيما كانت تمثل مسرحية للهواة في المدرسة الثانوية ... وتقول لنا المجلات: «اذا كان الممثلون المعروفون قد بلغوا الشهرة ، فما ذلك بفضل من صفات استثنائية ، بل بكل بساطة بفضل اجتماع الحظ والجرأة ، وذانك يتوفران لكل انسان . هكذا تجعل السينما الممثل أو الممثلة ، وتسعى لأن تجعل منه مخلوقاً مثالياً ، نموذجاً تبدو حياته جديرة

---

(١) Ban magazines

يجسد كل مشاهد . غير أنها تجسد في الوقت ذاته هذا المثل الأعلى ، وتسعى لاعادته الى مقياس البشر المتوسطين ، بقدر مايتلاءم ذلك مع قدره وكرامته .

وتنطبق الحال ذاتها على الرواية : فشخوصها أكثر جمالاً وأشد تألقاً من القارىء، وفي وسعهم ان يعيشوا مصائر تفوق مصيره عنفاً وإثارة اضعافاً مضاعفة ، ومع ذلك فيتوجب عليهم ان يظلوا (بالقوة على الاقل لا بالفعل) على قدر من الشبه به حتى يظل ثمة مجال لتلبس خيالي ممكن . لذا يسعى المؤلف لجعلهم يتفردون بصفات خاصة قدر مايمكنه ذلك ، ولمنحهم خواص جد إنسانية . فكلما كان بطل رواية ما مجرداً ، زاد علينا عسراً أن نجد انفسنا فيه . فاذا عسر تجسيد بطل ما ، انتفى كونه شخصاً روائياً اذ يبدو لنا هذا المخلوق المجرد بعيداً عن عنصر البشر ، ولا نبلغ أن نطرح فيه عواطفنا ولا حتى آرامنا . أما دعاية المسلسلات فعلى نقيض ذلك ، تراها تلح على أشد الخصائص فردية ، وعلى عاداتهم السيئة ، وتطيّراتهم الباطلة وكل الأمور السخيفة أو المثيرة للشفقة التي تقرب الينا شخصاً ملموساً وتجعلنا نكن له المودة والمودة : كهوس ممثلة ما بالمحار ، وميل أخرى لبقع النمش ، أو خشيتها من الرقم ١٣ ، وتنصح نجمات الاغواء الشهيرات بالاحتراس بخاصة من أن يصبحن شبه خرافيات ، ونعرف بالتالي ان بريجيت باردو ذات الخدين المجوفين تحب صنع الوجبات الطيبة الدسمة (دون خشية من السمنة) وأن غريتا غاربو التي كانت بمثابة أميرة متعالية من أميرات الأساطير ، كانت ترتدي في المدينة وبين الناس معطفاً عتيقاً يقيها المطر . ومن قبيل التناقض الغريب والظاهري فحسب ، أن نجد أنه يقع على بطل الرواية ، شأنه في ذلك شأن النجم ، ألا يكون عمومياً أكثر مما يجب ، وفاقد الذاتية أكثر مما يجب ، ومجرداً أكثرمما يجب ،حتى يكون في مقدور كل انسان ان يتعرف فيه على ذاته . فما تكون رواية ما لانعرف فيها اذا كانت البطلة سمراء أم شقراء ؟ ويعرف مؤلفو الروايات البوليسية ذلك معرفة جيدة ، فتراهم يفرقون بعناية مابين معالم سائر البشر ومعالم مخبرهم — أي « الشخص المحبوب » ، ذاك الذي سيرى القارىء عبر عينيه مسيرة الحدث ، ويتبنى وجهة نظره ، وباختصار ذاك الذي سيتلبسه بالذكاء — عن طريق بعض المميزات الصغيرة شبه الكاريكاتورية : كمان ، وغليون وكوكائين (دون نسيان معطف البيت) عند شرلوك هولمز ، لكنة بلجيكية ، وفرنسية، وسذاجة مفتعلة عند بوارو ، ومونوكل ولهجة اوكسفورد وضلاعة وحذق في عالم الخمر عند لورد بيتر ويمسي ..

وفي وسعنا أن نطيل القائمة ، على أن ذلك كلــه يظل بالتأكيد سطحياً تخطيطياً بعض الشيء ، والسبب أنه من الأفضل أن يكون البطل كاريكاتورياً من أن يكون مجرداً. فنحن عطاش للتفاصيل الملموسة المتعلقة بالشخوص الذين نحبهم ، على الشاشة وفي الرواية على حد سواء ، بسبب من أن التلبس الجنائي ممكن الحدوث فيما بين مخلوقات إفرادية فقط. أما الشخص الدرامي فانه على عكس ذلك ، يتواجد بنحو أقوى كلما كان أشد أسلبة : فلان المسرح أساساً لا شخصي ، باتت كل تراجيديا كلاسيكية .

وفي هذا المجال ، يمكن متابعة التوازي بين الرواية والفيلم الى مرحلة أبعد بقليل في التاريخ ، أي في مجال تطور النوعين . فما لا ريب أنه توجد في السينما حالياً أزمة ممثلات بارزات . فهناك ممثلات مجيدات ، أو ممثلات شعبيات ، غير أن المعجبين بهن لا يعترفون لهن بذاك التحليق في أدوارهن المتألقة ، الذي يميز النجمة . وقد بدأ في وقت ما أن انغريد برغمان تتميز بشخصية سينمائية متنامية، غير أنها لم تمثل عند الناس اكتشافاً ساحقاً منذ الوهلة الاولى كما كان شأن غريتا غاربو . حتى لقد قيل في وقت ما إن مارلين مونرو كانت آخر نجمة عرفتها السينما .

ان اسباب اختفاء النجمات على هذا النحو تظل غامضة . وقد تكون فعلا اسبابا من طبيعة سوسيولوجية . فما من ريب في أن في حياة المجتمعات فترات تجميع وفترات تفتت للوعي العام . فالنجمة — بصفتها ممثلة لغريزة جماعية قوية — يفترض ظهورها التقاء في الرغائب ، لا يحــدث الا في العصور المستقرة نسبياً ، والشديدة التكامل في كل حـال . ان كل أمر يحمل على الاعتقـاد بأننـا نحيـا الآن فترة تحول وتفكك. وهذه الفرضية جد مغامرة بالقدر الذي نريد ، الا ان الامر المهم هو انه يحدث على خط مواز لتلك الندرة في النجوم ، في مجـال الرواية البوليسية « وهو نوع أشد تحسساً من سواه للاضطرابات الاجتماعية ، لأنه أقل انتماء للادب ، واذا شئنا قلنا انـه أقل « رفعة » — اي انه إذن أقـل تعرضا لأهواء المبادرات الفردية ، ولأصحـاب العبقرية ، فهو بالتالي يسجل التطورات الجماعية بدرجة أوفى من الامـانة » اختفـاء مواز للمخبر الموهوب والمتمـيز بخصائص مثـيرة ، والجذاب ، لئن كان يقوم بدور أعمى ، أو كاهن ، أو من أصل أجنبي ، أو أريستوقراطي أو يحمل صبغة معينة من الشذوذ الجنسي . وقد جعل مؤلفو الروايات البوليسية فيما بعد يوكلون عمل الاخبار والتحري الى شخصيات تافهة ، مخلوقات كئيبة ، باهتة ، خفيفة قابلـة للتبادل ما بين روائي واخر ، حتى انها قد تنتمي اكثر الوقت الى الشرطة الرسمية.

(لاسباب تتعلق بصدق الواقعة، كما يجرؤ مبدعوهم ويزعمون !) . وحتى في قصص جيمس هيدلي تشيز وريموند تشاندلر المكتوبة حسب « الذوق الامريكي » ، حيث المخبر يقدم اليك كما لو كان « عاشق الفتاة » ، وحيث يتوقع المرء بالتالي انساناً فذاً وغريباً ، فاننا لانجد أمامنا في اكثر الاحيان ، سوى شرطيين كئيبين لايميزهم شيء عمن يكافحون من اللصوص . اجل ، ان البطل في الروايات البوليسية الحديثة يعود فيدخل الحكاية ، ويتلاحم مع العقدة التي يشكل جزءاً منها ويتجه نحو التمازج معها اكثر فأكثر ـ وباختصار: انه يستعفي من تساميه ، شأن ما يجري في السينما بالضبط ، حيث النجمة تختفي أمام الممثلة .

مارسل بروست

عن أندره موروا
ترجمة : سعيد القضماني

أمر يدعو الدهشة ، كما يخيل لي ، لو قيل للكتاب الذين عاشوا سنة ١٩٠٠ ان احد كبارهم ، الذي سيجدد فن الرواية ويدخل إلى عالم الفن آراء الفلاسفة ولغة علماء ذلك العصر ، كان شاباً مريضاً على الدوام ومجهولاً من الجمهور ومن معظم رجال الأدب ، والذين التقوا به يعتبرونه رجل مجتمع ، ربما كان على قدر من الذكاء ، ولكنه عاجز عن ابداع اي اثر عظيم . هذا الخطأ استمر زمناً طويلاً حتى بعد ان اصدر بروست الجزء الأول من مؤلفه « في البحث عن الزمن الضائع » وانه لخطأ شبيه بالذي ارتكبه سانت بوف بحق بلزاك ، وهذا يؤكد ضرورة ان يتحلى النقاد بقدر كبير من الروية والتواضع .

الرجـل

لمعرفة حياة بروست ، سنستعين بالترجمةالرائعة ليون-بيير كان وبرسائل بروست نفسه ، وبشهادات اصدقائه . أما خير تحليل منصف تنـاول حياة الكاتب وطباعـه ومؤلفاته فهو من تأليف كاتب اميركي ادمون ويلسون .

ولد مارسل بروست في باريس سنة ١٨٧١ ، وكان والده الاستاذ ادريان بروست طبيباً مشهوراً . اما والدتهفتدعى جان ويل ، والظاهر انها كانت امرأة رقيقةعطوفة مثقفة ، وظلت ، بالنسبة الى ولدها مارسل ، صورة للكمال على الدوام ، ومنهـا تعلم « الفزع من الكذب ، ووخز الضمير ، والطيبة المتناهية » . لقـد عثر اندره برج في مصنف قديم على مجموعة من تلك الاسئلة التي كانت الفتيات ، من خلالها ، تكون رأيها في الشباب في ذلك الوقت . وقد أجاب بروست ، وكان في الرابعـة عشرة من عمره ، الاجابات التالية :

— ماهي التعاسة في رأيك ؟
— الانفصال عن أمي .
— ما أبغض شيء اليك ؟
— الاشخاص الذين لا يتحسـون بما هو خير ، ولا يتذوقون عذوبة الحنان .

وقد ظلت خشية هؤلاء الاشخاص الذين لا يحبون « عـذوبة الحنان » تلازمـه طوال حياته ، كما ان الخوف من اقتراف الاذى اصبح لديه غريزة اصيلة .

ذكر رينالدوهان ، وربما كان اعز اصدقائه، كيف كانبروست يوزع الاكراميات على خدم المقهى توزيعا عشوائيـا : يعطي الذي خدمه ، ثم يلمح خادماً في زاوية من المقهى لم يفعل شيئا فيهرع اليه ليقدم له مبلغا كبيراً ويقول في نفسه : « اهماله لا بد وان يسبب له ألماً بالغاً ! » .

وفي اللحظة التي يهم فيهـا بركوب العربـة يعودمسرعـاً الى المقهى وهو يقول : « أظن اني نسيت ان اودع الخادم ، مما يتنافى مع الذوق واللطف ! »

وقد لعب « اللطف » دوراً هاماً في اقوال بروست وفي افعاله . كان عليه أن يكون لطيفاً ولا يجرح شعور احد ، يدخل المرور الى نفوس النـاس . لذلك كان يكثر من الهدايا الثمينة ومن الرسائل الرقيقة،فمن أين جاءه هذا اللطف؟ أولاً من خوفه ألا يقع

من نفوس الناس موقعاً حسناً ، ومن الرغبة في أن يظفر بالاعجاب ، وان يحتفظ بالمودة التي يحتاج اليها الشخص الضعيف المريض ، ثم من ذلك الخيال الحساس الواضح الذي يجعله يستحضر في نفسه متاعب الآخرين ورغباتهم استحضاراً واقعياً اليماً .

هذه الحساسية التي كانت ، عند بروست ، مرهفة بالطبع ، زادهـا المرض حدة ، فبروست ، منذ التاسعة من عمره ، كان شخصاً مريضاً ، نوبات الربو كانت تضطره لأن يبالغ في اتخاذ الاحتياطات ، ولم تكن تهدأ عصبيته إلا في كنف حنان أمه العجيب .

تابع بروست دراسته الثانوية في كوندورسه ، مصنع الكتاب ، وقد شعر هذا الفتى الموهوب الذي غرست فيه أمه حب الأدب القديم ، شعر بالرغبة في ان يترجم عن مشاعره حيال بعض المناظر بجمل مكتوبة :

« فجأة أشعر ان لذة خاصة تستوقفني أمام سقف ، او اشعة شمس تغمر السهل ، او رائحة طريق ، ولا يقتصر الأمر على اللذة التي تنبعث من هذه الاشياء ، بل لأنها تخفي وراء الظاهر الذي أتطلع اليه اشياء اخرى تدعوني لأن أقبل عليهـا واحتضنها ، ورغم الجهد المبذول لم اكن لأتوصل الى الكشف عنها واستجلاء اسرارها .

ولما كنت أشعر أن السر يكمن في هذه الاشـياء ، فقد كنت أقف امامهـا ساكناً لا ابدي حراكاً ، اتملى المنظر واتنشق الرائحة محاولاً ان احلق على اجنحة الفكر فوق الصورة او الرائحة ، واذا كان عليّ ان ألحق بجدي لأتابع طريقي ، فكنت احاول ان التقي به وأنا مغمض العينين . كنت اجهد لأتذكر تماماً شكل السقف ودقة الحجر ، وكنت عاجزاً عن ادراك لماذا كان يتراءى لي ذلك مليئاً دانياً مهيئاً للانفتاح ليكشف لي عن ذلك الذي لم يكن ، بالنسبة لي ، إلا الغطاء » .

أجل كان الفتى ابعد من ان يجهل ماذا تعني هذه الرغبة الملحة الغريبة ، ولكن عندما حاول ، مرة ، ان يسجل على الورق احد تلك المناظر ، وهو منظر ثلاثة ابراج للاجراس ، وفرغ من كتابة صفحته شعر بتلك السعادة الفريدة التي اخذ يشعر بها كثيراً فيما بعد ، سعادة الكاتب الذي يتخلص مما يحس به من المشاعر والأحاسيس يصبها في قوالب مفهومة من سحر الفن .

كتب يقول : « لقد شعرت اني تخلصت تماماً من هذه الأبراج ، ومما تخفي وراءها كأني ، انا نفسي ، دجاجة قد تخلصت من بيضها ، واخذت أغني بأعلى صوتي » .

تابع بروست دراسته في ثانوية كوندورسه حتى صف الفلسفة ، وهذا حدث كبير في حياة كل شاب فرنسي مثقف . وكان ، خلال هذه السنة ، تلميذاً لأستاذ عظيم هو دارلي، واستطاع بروست ان يظل طوال حياته شغوفاً بالتعاليم والنظريات الفلسفية،وقد ادخل، فيا بعد ، في سياق الرواية النظريات الأساسية لأسمى فلسفة في عصره وهي فلسفة برغسون .

★ ★ ★

ماعسى هو صانع في حياته ؟ أنشأ بمعونة بعض اصدقائه وزملاء الدراسة في كوندورسه مجلة ادبية صغيرة باسم« الوليمة » . وكان في نية والده ان يدخله سلك القضاء، ولكن بروست لم يكن يرغب في ذلك . كان يحب الكتابة ويحب المجتمع ايضاً . واخذ عليه ولعه الشديد بالتردد على الصالونات ، وما لبثت الاوساط الادبية ان رأت فيه شخصاً متضعاً محباً للظهور ، كافاً بغشيان المنتديات . ولكن من ذا الذي كان يوازيه قدراً بين جميع الذين كانوا ينظرون اليه باستخفاف ؟ الحق ان أهمية مجتمع من المجتمعات بصفه كاتب من الكتاب تتمثل اكثر ما تتمثل في الطريقة التي ينظر بها الكاتب الى هذا المجتمع وفي الاسلوب الذي يصطنعه في الوصف .

يقول بروست ، « لكل وضع اجتماعي اهميته الخاصة ، وصف سلوك ملكة ووصف عادات خياطة سواء في اثارة اهتمام الفنان » .

المجتمع هو دوماً خير وسيط لتكوين الروائي الذي يرغب في ملاحظة ما يضطرم في نفوس الناس من أحاسيس تزداد حدة في اجواء الفراغ ، ففي بلاط القرن السابع عشر وفي صالونات القرن الثامن عشر ثم في مجتمع القرن التاسع عشر ، في هذه الأجواء عثر الروائي الفرنسي على عدد من موضوعات الروايات الحقيقية الملهاة منها والمأساة ،وقد بلغت الحركة الروائية غاية الازدهار في هذه الأوساط لأن الوقت متوفر لابطال الروايات ولأن لغة غنية مكنتهم من حسن التعبير .

أما القول ان بروست قد افسده المجتمع ، وانه كان على درجة من التكلف والترفع لا يستطيع معها الادراك بأن جميع طبقات الناس يمكن ان تكون مثار الاهتمام لا فرق بين ملكة وخياطة ، هذا القول يدل على ان بروست قد اسيئت قراءته وأسيء فهمه ، كلا فبروست لم يفسده المجتمع ولم يغرر به في يوم من الايام .

والواقع ان بروست قد أبدى للمجتمع ألوان اللطف والتأدب الجم والمحبة ايضاً . ففي المجتمع أشخاص جديرون بالحب . ولكن أليس هناك كثير من السخرية التي تكمن وراء هذه المظاهر من التعاطف والتحابب ؟ على أن بروست لم ينقطع أبداً عن أن يضع مقابل رذيلة شارليس وانانية دوقة كرمانت الطيبة المتناهية لامرأة بورجوازية كأمه (التي اصبحت في الكتاب جدته) والحس السليم لفتاة من الشعب كفرانسواز . المجتمع كان الوسط الذي يستمد منه ملاحظاته وهو في حاجة ماسة اليه .

واذا أردنا أن نتمثله كما كان يراه اصدقاء الشباب ، علينا ان نتخيله كما صوره لنا لؤن – بيير كانت :

« عينان سوداوان واسعتان تشعان بالبريق . نظرة غاية في الوداعة ، صوت أشد وداعة ايضاً في شيء من ضيق النفس . اناقته ظاهرة ، صدارة واسعة من الحرير ، وردة في عروة الردنكوت ، قبعة مسطحة الجوانب . وكلما اشتدت عليه وطأة المرض كلما كثر ظهوره في الصالونات ، حتى في المساء ، مرتدياً فروته التي كان يتخذها صيفاً شتاء ، اذ كان يشعر بالبرد دوماً » .

نشر سنة ١٨٩٦ ، وكان في الخامسة والعشرين ، كتابه الأول « المسرات والايام » وكان الاخفاق كاسحاً .

وكان اخراج الكتاب على شكل يصد عنه القراء الذواقين . لقد اراد بروست ان يتولى مادلين لومير رسم الغلاف وان يكتب المقدمة أناطول فرانس لذلك لم توح هذه الطبعة الانيقة الفاخرة أي شعور بالجد والاهتمام ، ومع ذلك فان هذا الكتاب يمكن أن يكون بالنسبة الى ناقد كبير يعرف كيف يستخرج بضع غرامات من المعدن الثمين المختبىء بين كل هذه الاحجار ، يمكن ان يكون مادة لتمرين جميل على استطلاع المستقبل وقراءة الغيب .

اذا تعمقنا في قراءة « المسرات والايام » نستشف بعض ملامح بروست في كتابه « في البحث عن الزمن الضائع » . نجد في « المسرات والايام » قصة غريبة غير واقعية حيث يطلب بالدسار سيلفاندا وهو على فراش الموت ، من الاميرة الشابة التي يحبها أن تبقى بضع ساعات الى جانبه ، ولكنها ، ترفض طلبه لأن عليها أن تحضر حفلة راقصة في ذلك المساء ، ولأن انانيتها لا تمكنها من التخلي عن متعة من اجل رجل يحتضر ، وهذا ما نجده بالذات عندما يحاول سوان ، وهو يعالج سكرات الموت ، ان

يفضي بذات نفسه الى كرمانت ، وان يتخفف من ضيقـه بقربها ولكن موقفها لم يكن اقل قسوة اذ تسرع لحضور حفلة عشاء .

ونجد في « المسرات والأيام » أيضاً قصة بعنوان « اعتراف فتاة » حيث تتسبب البطلة في قتل أمها التي كانت مصابة بمرض القلب ، ذلك أنها تسمح لفتى كي يقبلها لما أن ترى الأم المشهد في المرآة حتى يقضى عليها من أثر الصدمة ، وهذا ما نجده أيضاً عندما تجعل الآنسة فانتوي اباها تعيساً جداً ، كما نجده عندما يثير الراوي (اوبروست نفسه) حزن جدته بسبب ضعفه وعدم قدرته على العمل .

اننا نلاحظ أمثال هذه « العقد » كامنة في أعماق كل فنان ، تستيقظ كلما ضرب على وتر موضوع يتصل بها ، وهي وحدها القادرة على خلق الموسيقا الخاصة التي تحب المؤلف من أجلها . ولهذا السبب نجد بعض الكتاب يعيدون دوماً تأليف الكتاب نفسه .

* * *

على أن بروست مازال في ذلك الحين شديد الصوق بالحياة ، فلا يستطيع تصويرها بما تتطلبه من تجرد ضروري . ولقد أوضح ، هو نفسه ، انه لا بد وان يحلق الانسان فوق وجوده الخاص ليكون فناناً كبيراً ، فليس المهم أن يكون هذا الوجود شيئاً هاماً ، ولا أن يتمتع المرء بجهاز فكري قدير ، ولكن المهم قدرة هذا الجهاز على التحليق ، كما يقول الطيارون ، ولكي يستطيع بروست التحليق لا بد وأن تنتزعه الحادثات من أرض الحياة الواقعية .

وقد جاءت الظروف يضاف اليها بواكير عبقريته ، جاءت بما يحقق هذا الغرض ، فقد اشتد عليه مرض الربو وتعثرت بصدره الانفاس . فما لبث أن ضاق باحتمال الحياة في الريف . وغدت الاشجار والازهار ، حتى وأخف العطر يحمله صديق ، مصدر ضيق في النفس لا يطاق . وظل زمناً طويلاً يقضي الصيف على شاطىء البحر في تروفيل أو كابورغ ، ولكنه مالبث ايضاً ان عاف ذلك وتخلى عن رحلة الصيف هذه .

ومع ذلك فقد وفق الى اكتشاف لعب في حياته وفي فنه دوراً هاماً ، لقد اكتشف ريسكن ، وترجم له ، هو نفسه ، كتابين : « كتاب اميان المقدس » و « السمسم والزنابق » وقد ملأ هاتين الترجمتين بالتعليقات والحواشي والمقدمات . ثم أن بين الرجلين نقاطاً مشتركة : كلاهما قضى طفولة في رعاية اسرة عطوفة بالغة الحنان ، وكلاهما عاش

حياة ميسورة مترفة لها خطرها في حرمان المرء من الاحتكاك بواقع الحياة والتعرف على قسوتها ، كما لها فضلها في تجنيب الفنان عوامل القلق إذ يتوفر له جو يستطيع ان يتبين معه الفوارق الدقيقة . ومن ريسكن تعلم بروست تفهم روائع الفن أكثر من ريسكن نفسه ، وبسبب ريسكن ذهب يحج الى كتدرائية اميان ورِوان . كان ريسكن بالنسبة الى بروست العقل الذي استطاع ان يوقظ الاحجار الميتة . ولقد وجد بروست ، وهو الذي لم يعتد الاسفار ، القدرة في نفسه على السفر الى البندقية ليقرأ آراء ريسكن في الفن المعماري فوق صفحات تلك القصور «المتداعية والتي مازالت قائمة تنبض بالحياة».

لا ندرك الحقيقة ابداً إلا من خلال عقول الفنانين العظام . وكان ريسكن بالنسبة الى بروست أحد أولئك الكتاب الذين لا غنى عنهم لنكون على اتصال بالاشياء . علمه ريسكن النظر عن قرب الى روضة غناء تفرشها الازهار ، والى السحب تتراكض في السماء ، والى الأمواج تتكسر على الشاطيء ثم علمه تصوير هذه المناظر تصويراً دقيقاً يذكر ببعض لوحات هو لبين أو الفنانين اليابانيين . ان رؤية ريسكن للاشياء أشبه بالرؤية المجهرية . وقد سار بروست على هذه الطريقة وقطع بها شوطاً أبعد مما قطعه معلمه ، وأخذ يلتزم هذه الدقة في وصف المشاعر وتحليل العواطف . وكان من الجائز أن يظل بروست مجهولاً لولا حبه العظيم لمؤلفات ريسكن ، وهكذا فان خصب بروست الأدبي في فرنسا كان في الوقت نفسه خصباً لريسكن ذلك أن نسخة واحدة من كتاب نقلتها الصدفة والقتها من عقل كان تربة ملائمة بسبب طريقته الفذة في الشعور والادراك ، هذه النسخة تكفي لان تنتقل الى بلد نمطاً أدبياً جديداً كما تكفي بذرة تحملها الريح لأن تنبت نباتاً جديداً لا يلبث ان يتكاثر ويغطي جوانب الأرض .

مات والده سنة ١٩٠٣ ، ثم ماتت أمه سنة ١٩٠٥ ، وكان يحس بوخز الضمير بالنسبة الى والدته لانها كانت تتوسم فيه الخير الكثير ولم تر أبداً نتيجة عمله وجهده ، هل كان المرض وحده الذي دفعه الى اعتزال العالم اعتزالاً تاماً ، ام ان المرض ووخز الضمير لم يكونا الا الاسباب الظاهرة المنبعثة عن الحاجة اللاشعورية لكتابة أثر كان قد اختمر في نفسه واشتد فيه المخاض ؟ انه لأمر يصعب ان نقطع به ، على أنه من الثابت ان حياة بروست الاسطورية كانت قد بدأت منذ ذلك الوقت وقد احتفظ لنا أصدقاؤه بذكريات وصور عنها .

هذا هو الوقت الذي فرشت فيه أرض الغرفة بطبقة سميكة من الفلين لتجنب الضجة

الخارجية ، وأغلقت النوافذ لتمنع تسرب رائحة أشجار الشارع ، الوقت الذي استطاع فيه بروست ، وهو دوماً في السرير ، أن يسطر الأجزاء العشرين لكتابه . لم يكن ليخرج إلا في الليل ليبحث عن تفاصيل ضرورية لمؤلفه .

وهكذا ظل يتابع التأليف في كتابه « في البحث عن الزمن الضائع » من سنة ١٩١٠ حتى سنة ١٩٢٢ ، وكان يعلم ان كتابة هذا الكتاب رائع ، إذ ليس من المعقول أن يكون جاهلاً لذلك ، فالرجل الذي قام بدراسات عن بلزاك وفلوبير وسانت بيون ودلل على معرفة تامة بهؤلاء الكتاب العظام ، هو ناقد أدبي نافذ البصيرة لا يمكن أن يجهل أنه يبني ، هو أيضاً ، آبدة من أوابد الادب الفرنسي . ولكن كيف يستطيع فرض هذا الاثر الضخم ؟ لم يكن له « مركز أدبي » وأصحاب الموهبة من الكتاب سوف لا يرتاحون الى كل ما ينتجه هذا الهاوي لانه غني ومحب للتكلف .

عرض مخطوطه على « المجلة الجديدة الفرنسية » فرفض . وأخيراً توصل الى طبع الجزء الاول سنة ١٩١٣ على نفقته الخاصة ، ولم يلق الكتاب كبير نجاح ، ومن جهة أخرى فان الحرب قد حالت دون استمرار الطبع فلم يظهر الجزء الثاني الا سنة ١٩١٩ وفي « المجلة الجديدة الفرنسية » . ويعود لليون دوده شرف اظهار مارسل بروست وتوجيه الانظار اليه ، اذ له الفضل في منح بروست جائزة كونكور التي مهدت له التعرف على عدد كبير من الكتاب الموهوبين ، وفي هذه المرة أصبح مشهوراً ، وما لبث كتابه ان وجد الجمهور الذي يستحقه ، لا في فرنسا وحدها ، بل في انكلترا وامريكا والمانيا ، لقد كانت هناك دوماً صلة وثيقة بين بروست والادب الانكلو – ساكسوني .

ومنذ نشر الاجزاء الاولى ، اخذ العالم باجمعه يعترف أنه ليس امام كاتب كبير فحسب ، بل امام احد « المخترعين » النادرين الذين يضيفون الى تاريخ الادب شيئاً جديداً كل الجدة .

* * *

اتاه هذا المجد سنة ١٩١٩ ثم وافته المنية سنة ١٩٢٢ ، فلم يكن لديه اذن بعد ان ظفر باعجاب الجماهير الواسعة الا سنوات يسيرة يعيشها ، وكان يعلم ذلك حق العلم . كان يتحدث دوماً عن مرضه وعن موته القريب. وماكان الناس ليصدقونه فيما يتحدث . كان اصدقاؤه يقابلون حديثه هذا بالابتسام حتى اخذ الناس ينظرون اليه على انه مريض

بالوهم . لم يكن ليغادر سريره ، كان يكتب وينقح ، يضيف بعض الفصول ويلصق بعض الأوراق الاضافية حتى غدت تجاربه اشبه باعلام قديمة ممزقة . ومع ذلك ، فان كان يقترب من الموت حقاً او كان بعيداً عنه ، فقد اصبح مريضاً بسبب اتباع نظام صحي عسير كريه ،وبسبب الافراط في تناول العقاقير المنومة ، والانصراف التام الى الكتابة، كان يتساءل اذا كان في استطاعته ان ينجز كتابه قبل ان يدركه الموت . وفي هذا الوقت بالذات قال لبول موران : « اكتب اليك رسالة مطولة ، وهذا من الحماقة بمكان ، اذ يقربني من الموت » .

ولعل من الجائز ان يمتد به عمره بضع سنوات اخرى لو اعتنى بنفسه ، ولكنه اصيب بذات الرئة ورفض ان يعالجه الاطباء ثم وافته المنية .وكتب قبل ايام من اصابته بهذا المرض في الصفحة الأخيرة من الجزء الأخير ، كتب هذه الكلمة ، « النهاية » .

انها قصة رائعة ، قصة هذا الاحتضار الذي كان بروست يجهد خلاله لكي يدون التعليقات حتى يتمم وينقح القصة ، التي ضمنها كتابه ، عن موت كاتب كبير تخيله ودعاه (بركوت) فقد قال : « سأتم هذا المقطع في الوقت الذي يدركني فيه الموت » ولقد حاول تحقيق هذه الامنية ،وكان اسم أحد ابطاله احدى الكلمات الاخيرة التي نطق بها . فموت بركوت ، كما وصفه بروست ، انتهى بالنص التالي:

« هل مات ، هل مات الى الأبد ؟ من يستطيع أن يقول ذلك ؟ أجـل ، فلا المحاولات لمخاطبة الموتى ، ولا التعاليم الدينية استطاعت ان تأتي بالدليل الحي على خلود الروح ، وكل ما يمكن قوله ، ان كل شيء يجري في الحياة وكأننا اكرهنا على الدخول فيها نحمل عبء التزاماتنا المحتومة في حياة ازلية . فليس من سبب معقول في هذه الحياة الدنيا يدفعنا للاعتقاد بضرورة عمل الخير واصطناع المعروف والسلوك مع الناس مسلكاً حسناً ، أو يضطر الفنان المثقف للاعتقاد بضـرورة اعادة كتابة قطعة ادبية عشرين مرة بينما الاعجاب الذي ستثيره في نفوس الناس لا يجدي في قليل أو كثير جسمه الذي سينخره الدود . ويبدو ان كل هذه الالتزامات التي ليس لها جزاء أوشكور في هذه الحياة الدنيا انما تعود الى عالم آخر ، عالم قائم على الطيبة والتضحية وتبكيت الضمير ، عالم يختلف تمام الاختلاف عن عالمنا هذا ، عالم جئنا منه لنولد على هـذه الارض ... وعلى هذا فالظن أن بركوت لم يمت إلى الابد هو أمر محتمل التصديق » .

« سيواري التراب ، ولكن كتبه المعروضة في الواجهات المضيئة ، صفاً صفاً ، تتراءى طوال الليل البهيم رمز انبعاث لذلك الذي طواه الموت » .

هذه الصفحة من اروع ماكتب بروست ، فلنحاول ان نكون مكبرين لنتاج فكره، ولكي نبعث الحياة في مؤلفاته علينا ان نضيء مصابيح انتباهنا حول ذلك الصرح الشاهق «في البحث عن الزمن الضائع» ، وعلينا الآن نتكلم بعد الا ـ عن مارسل بروست بل عن اثاره ، ولن نسجل من مظاهر حياة بروست الاما يساعد على تفهم هذه الآثار : فهذه الحساسية المفرطة التي لازمته منذ الطفولة قد مكنته من وصف ادق المشاعر واكثرها استعصاء على الوصف والتحليل . ثم هناك احترامه للطيبة التي ولدها في نفسه حبه لأمه، والندم الذي كان ينتهي بعض الاحيان الى وخز الضمير لأنه لم يستطع ان يجعل هذه الأم سعيدة جداً . وهناك أيضاً المرض وهو سلاح الفنان الذي يحمي به نفسه من المجتمع . واخيراً تلك الحاجة الملحة التي كان يشعر بها ، منذ الصغر ، لكي يسجل ، بالكتابة ، المشاعر العابرة المتناقضة . وليس هناك حياة كحياة بروست كرست بأكلها من أجل انجاز مؤلف من المؤلفات .

الذاكرة اللاإرادية

ما هو موضوع هذا الكتاب ؟ خطأ عظيم الاعتقاد انه يستطاع تعريف كتاب « في البحث عن الزمن الضائع » اذا قلنا : « انها قصة صبي عصبي المزاج ، قصة تلذذه على الحياة والمجتمع ، قصة اصدقاء اسرته ، وحبه لعدد من الفتيات : جيلبرت والبرتين، ثم زواج جيلبرت سوان بسان – لو ، ثم قصة غراميات السيد شارليس الفريدة » . وكلما أمعنا في سرد هذه الوقائع كلما اخفقنا في ايضاح الصفات التي تتميز بها أصالة بروست .

وهذا ما ذهب اليه ناقد اسباني يدعى اورتيكا اي كاسه فقال ان ذلك شبيه بأن يطلب اليك شرح مذهب مونه في التصوير فتجيب : « ان مونه فنان رسم لوحات للكنائس ومناظر السين » فانك تعطي بذلك مجرد معلومات ، ولكنها ليست معلومات تتصل بطبيعة فن مونه . ذلك ان سيسلي رسم مناظر السين ، وكورو رسم ايضاً الكنائس ، فليست الموضوعات التي تقدمها الصدفة هي التي تميز فن مونه ، بل طريقته الخاصة في رؤية الطبيعة وفي التعبير عنها .

وذكر اورتيكا اي كاسه ، لتوضيح فكرته ، قصة رمزية فقال أن رجلاً أحدب كان يدخل صباح كل يوم الى مكتبه ويطلب من الموظف معجماً ، فيسأله الموظف : « أي معجم تريد ؟ » فيجيبه الاحدب: « لا فرق عندي ، لأني أريد أن أجلس عليه».

وهذا هو الحال بالنسبة الى مونه «وبروست ، فاذا سألتها « ماهي الموضوعات التي يريد كل منكما ان يعالجها ؟ وأي الاشخاص يرغب في تصويرهم ؟ » اجابك كل منها : « لافرق عندي ، الموضوعات والاشخاص وسائل تعينني لأن أكون كما أنا » .

واذا كان الذي يميز مونه طريقته الخاصة في رواية الطبيعة والتعبير عنها ، فان الذي يميز بروست قبل كل شيء ، طريقته الخاصة في تذكر الماضي .

وهل هنالك طرائق شتى لتذكر الماضي ؟

هذا أمر لاشك فيه . إذ يمكن أولاً تذكر الماضي بطريقة ذهنيـة ، فنحاول ، انطلاقاً من الحاضر ، اعادة تركيب الظروف التي مهدت لهذا الحاضر . فمثلاً أنا في سبيل كتابة دراسة عن بروست ، فاذا تساءلت عن السبب ، تذكرت ان الفكرة الأولى لهـذه الدراسات عن اعلام الفكر الفرنسي المعاصر جاءتني خلال تناول طعام غداء في غابة بولونيا ، فيمكنني بشيء من الجهد ، تذكر الغابة في تلك اللحظة وتذكر الاشخاص الذين كانوا الى مائدة الطعام ، واستطيع ، شيئاً فشيئاً ، عن طريق عمليات ذهنية ، التوصل لرسم لوحة صحيحة أو قريبة من الصحة لذلك الماضي .

وأحياناً أخرى نستطيع تذكر الماضي وبناء عناصره عن طريق جمع المعلومات ، فاذا أردت مثلاً ان استحضر في خاطري ما كانت عليه باريس زمن بروست ، فاني أقرأ مؤلفات بروست ، واستجوب الاشخاص الذين عرفهم ، وأقرأ ايضاً مؤلفات أخرى كتبت في ذلك العصر نفسه ، واستطيع بتؤدة ، الوصول الى صنع لوحـة تشبه (أو لاتشبه) باريس عام ١٩٠٠ على ان هذا النمط من التذكر غـير صالح في رأي بروست لأن يكون أداة للخلق الفني ، فما عن طريق التصورات الذهنية نستطيع الوصول الى خلق الاحساس الصحيح بالزمن وبعث الحياة في الماضي ؛ فهذا يحتاج الى تذكر عن طريق « الذاكرة اللاإرادية » .

ولكن كيف يتأتى لنا هذا التذكر اللاارادي ؟ عن طريق التطابق بـين شعور حاضر وبين ذكرى من الذكريات . ويذكر بروست في هذا الصدد انه كان قد نسي كل شيء عن (كومبراي) عندما عرضت عليه أمه في يوم شتاء بارد ان تقدم له قليلاً من الشاي . وأرسلت في طلب قطعة الحلوى مما يسمى (مادلين) . أخذ بروست بصورة آلية ملعقة من الشاي الى شفتيه وتركها تلين قطعة من الحلوى ، وفي هذه اللحظة التي بلغ

فيها فتات الحلوى المخلوط بجرعة الشاي حلقه ، في هـــذه اللحظة شعر بانتفاضة هزت جسمه هزاً وأشاعت في نفسه نشوة حلوة لم يستطع لها تأويلاً .

فمن أين جاءه هذا الاحساس العنيف باللذة ؟ كان يشعر ان ذلك مرتبط بطعم الشاي والحلوى ، ولكنه كان يتخطى هذا المذاق الى مدى بعيد ، فمن أين جاء هـذا الشعور باللذة اذن ؟ وماذا يعني ؟ تناول جرعة اخرى وأخذ يدرك رويداً رويداً ان هذا المذاق الذي يبعث فيه المشاعر العنيفة ، هو طعم قطعة صغيرة من حلوى المادلين كانت خالته الكبرى قد قدمتها له صباح يوم أحد في (كومبراي) بعد ان غمستها في الشاي وهذا الاحساس ، الذي هو على التأكيد احساس بماضيه ، قـــد استطاع ان يذكره بكل ماجرى في كومبراي في ذلك الوقت وبدقة أكثر وضوحاً من تلك الـتي كانت للذاكرة الذهبية .

الزمن المسترد :

ماذا يرى مارسل (بطل القصة) في الماضي الذي استعاده وتذكره على هذا الشكل ؟ يرى ، في الوسط ، بيتاً ريفياً ، هو بيت كومبراي الذي تقيم فيه جدته وامه وخالته لوني وبعض الخدم ، يرى حديقة ريفية . وكان احد الجوار ، السيد سوان ، يتردد اكثر الأمسيات على أهله ليزورهم ويتحـدث اليهم ، وكان يأتي وحيداً لا ترافقه السيدة زوجته . وكان يفتح عند وصوله باب الحديقة الصغير فيسمع رنين جرس متصل به ، وكانت تحيط بالمنزل مناظر كانت تتراءى للطفل انهـا موزعة بين « جانبين » : « جانب عائلة سوان » حيث يوجـد منزل السيد سوان ، و « جانب كرمانت » حيث قصر كرمانت . وكان آل كرمانت بالنسبة الى مارسل اشخاصاً لا يطالون ، تلفهم الالغاز والاسرار ويحيون حياة اشبه بحياة الجن . وهكذا تبدأ الحيـاة بمرحلة الاسماء ، فليس آل كرمانت إلا اسماً من الاسماء . وسوان نفسه ، وخاصة السيدة سوان وابنتهـا جيلبرت ، ليسوا أيضاً إلا أسماء .

ثم لا تلبث هذه الاسماء ان تخلي الساحة بعضها وراء بعض الى الأشخاص ، فأفراد اسرة كرمانت فقـدوا الكثير من اعتبارهم عندما عرفوا تمام المعرفة ، وتبددت من حولهم سحب الاسرار والالغاز ، فالدوقة كرمانت التي كانت بنظر الطفل أشبه بقديسة، سكن مارسل ، فيما بعد ، دارها في باريس . كان يراهـا تخرج كل يوم ، وكان يحضر

مشاحناتها مع زوجها ، وعرف كيف يقيس ما تتحلى بـه من عقل ، وما تتصف به ايضاً من انانية وجفوة . لقد اكتشف ، على الاجمال ، ان هذه الاسماء للرجال والنساء التي كان لها وقع جميل على مسمعه كطفل ، هـذه الاسماء تخفي وراءها حقيقة بشعة ، فالشيء الروائي لا يتصل بالواقـع ، بل يكمن في الفجوة التي تفصل عالم الواقع عن عالم الخيال .

وفي الحب ايضاً ، وصف بروست ما دعاه بمرحلة الكلمات حيث يعتقد الانسان ان باستطاعته الامتزاج التام بشخص آخر والفناء فيه ، بينما هو يسعى وراء اتحاد محل ، ذلك أن الشخص الذي تخيلناه لا يمت بصلة الى الشخص الحقيقي الذي سنرتبط به طوال الحياة . فسوان تزوج اوديت الفتاة التي ابدعها خياله ، ولكنه ما لبث ان وجد نفسه أمام السيدة سوان التي لا يحبها والتي « ليست على شاكلته » ، وكذلك فان الراوي ، مارسل ، قد توصل الى حب البرتين التي رآهـا ، منذ اللقاء الأول ، عادية أقرب الى القبح ، وهو ايضاً اكتشف انه لا يستطاع في الحب امتلاك شخص آخر ابداً . فحاول ان يضيق على البرتين وان يعاملها كسجينة ، واعتقد أنه يستطيع بهذا التضييق ان يمتلكها وان يمتصها ، ولكن ذلك كان وهماً من الأوهام ، فالحب ، كالحياة ، خـداع في خداع .

هذان الجانبان من طفولته ، جانب اسرة سوان ، وجانب آل كرمانت ، كانا بالنسبة اليه عالمين فسيحين مليئين بالاسرار ، ولقد استطاع مارسل ان يسبر غورهما ، ولكنه لم يوفق الى معرفة أي الجانبين أجدر بالاهتمام الشديد ، كان يرى ان هوة سحيقة لا يمكن اجتيازها تفصل بين هذين الجانبين ، ثم لا يلبث ان يقيم جسراً بينهما ، فيلتقي الجانبان ، اذ تتزوج جيلبرت ابنة سوان بسان — لو من آل كرمانت . والتناقض بين « الجانبين » لم يكن اذن ، هو نفسه ، إلا كذباً . فالحقيقة اصبحت معروفة تماماً ، هي وهم كلها .

ولكن مارسل تلقى ، في آخر الكتاب ، تنبيهاً ثانياً اشبه بالذي بعثته فيه قطعة الحلوى . فبينما كان يهم بدخول دار آل كرمانت ،داست قدمه درجتين منفصلتين ، ولما كان يسير باتجاه عمودي ، فقد أصابت قدمه بلاطة «سيئة النحت تعلو قليلاً عن جارتها» وعندها أمحت من ذهنه جميع الافكار السوداء التي كانت تساوره في تلك اللحظة ، وغمرته نشوة كالتي بعثها في نفسه تذوق قطعة الحلوى .

« لقد تبدد القلق على المستقبل،وزالت عني الوساوس والشكوك تماماً كما احسست في اللحظة التي تذوقت فيها قطعة الحلوى مادلين . لقد تملت عيناي بحمرة حب عميق ، وكانت تدور حولي مشاعر غضة وأضواء باهرة كلما خطوت الخطوة نفسها ، قدم على البلاطة العليا والأخرى على البلاطة السفلى ... وأخيراً توصلت ، بعد أن تناسيت آل كرمانت ، الى معرفة ما كنت قد أحسست بـه ، لقد كانت الرؤيا الساطعة المبهمة تهز نفسي هزاً خفيفاً كأنها تقول لي : « امسك بي وأنا أمر بك اذا كانت لك القدرة على ذلك ، وحاول ان تحل طلاسم السعادة التي أضعها بين يديك ... » ثم ما لبثت أن عرفت السبب ، انها مدينة البندقية التي استعصت علي ولم تسلس للوصف رغم مـا بذلت من جهد كبير ، وعرفت ان الاحساس الذي سبق ان شعرت به وأنا اجتاز بلاطتين متمايزتين في كنيسة سان مارك عاودني الآن مع جميع المشاعر التي أحسست بها في ذلك اليوم . »

مرة أخرى ، وبفضل احساس مزدوج بالحاضر والماضي ، شعر بسعادة الفنان . طلب بعد برهة ان يغسل يديه فجيء له بمنشفة مهترئة وعندما مست أصابعه ملمس هـذا القماش الخشن قفزت الى ذهنه صورة البحر . فما هو السبب في ذلك ؟ السبب أنه منذ زمن بعيد جداً ، منذ ثلاثين او اربعين سنة ، كان لمناشف فندق على البحر الملمس نفسه ، هذه الصدمات الفجائية أشبه بالتي سببتها قطعة الحلوى مادلين . انها ايضاً قطعة صغيرة من الزمن ثبتها الكاتب وأمسك بها و « استردها » . لقد دخل في مرحلة الحقائق ، أوعلى الأصح ، في مرحلة الحقيقة الفريدة الوحيدة التي هي الفن . انه يحس من اعماق نفسه ان عليه واجباً واحداً هو البحث عن مثل هذه الاحاسيس ، « البحث عن الزمن الضائع » فالحياة التي نحياها ليس لها أي معنى ، فليست إلا الزمن الضائع . « ولا يمكن تثبيت شيء ومعرفته معرفة حقيقية إلا من خلال منظار الخلود الذي هو ايضاً منظار الفن » . ان استعادة الأحاسيس الماضية عن طريق الذاكرة ، واستثمار تلك الثروة العظيمة الدفينة التي هي ذاكرة رجل بلغ سن النضج ، ثم تحويل هذه الذكريات الى صنيع فني ،هذا هو العمل الذي تفرغ له واندمج فيه

عندما يفرغ المرء من اعادة قراءة هذا السفر باكمله تأخذه الدهشة من ان بعض النقاد قد أخذوا عليه خلوه من الهدف الواضح المركز . فالأمر على النقيض من ذلك . فقد ألفت تلك الرواية الفخمة كما تؤلف السمفونية . والواقع ان فن الموسيقار (وانيه) كان له تأثير كبير على جميع فناني هذا العصر ، ولعل رواية « في البحث عن الزمن

الضائع » لم تؤلف كما تؤلف السمفونيات فحسب بل هي أشبه باحدى اوبرات واغنيه . فالصفحات الأولى كمدخل الاوبرا حيث تعرض الموضوعات الرئيسية : الزمن ، جرس السيد سوان ، التذكر الأدبي ، قطعة مادلين الصغيرة ، ثم يقام جسر طويل يصل بين سوان وكرمانت ، وتعود ، في الختام ، جميع هذه الموضوعات مرة أخرى ، فمادلين تعود الى الاذهان بسبب البلاطتين المتمايزتين والمنشفة المبتلة ، وجرس السيد سوان يرن كما هو الحال في الصفحات الأولى وينتهي الكتاب بكلمة « الزمن » وهو الموضوع الرئيسي .

أما الذي يخدع القاريء السطحي رغم متانة البناء واتساق الاجزاء ، فهو ان استدعاء الذكريات لايجري على نسق منطقي وزمني ، ولكن عن طريق التداعي العفوي والتذكر اللا ارادي كما هو الحال في الاحلام .

نسبة العواطف :

ما هي الصفات المميزة لهذا الكتاب ؟ ان فن بروست هو ، قبل كل شيء، فن مثقل بالثقافة الفنية والعلمية والفلسفية ، فبروست يدرس شخصياته باهتمام وشغف العالم الطبيعي الذي يدرس حشراته ، فالانسان ، وقد خلق في أحسن تقويم ، يأخذ مكانه في الطبيعة كحيوان مترف بين الحيوانات الأخرى . حتى الناحية النباتية قد درست دراسة عميقة « ففتيات كالزهور » هي أكثر من صورة ، انها فصل ضروري من عمر النبتة البشرية القصير . فكان يرى ، وهو يتأمل نضارتهن الغضة ، الظواهر الخفية التي تعكس مراحل الثمرة والنضج ، ثم البذرة والتجفيف .

والحب والغيرة والغرور كلها في نظر بروست امراض تخضع لمجهر الأدب . «فحب سوان » تشخيص سريري لتطور حالة معينة من الحالات ، وان المرء ليحس من خلال ذلك الوصف الدقيق الأليم للاعراض العاطفية ان الذي يسجل تلك الملاحظات قد أحس الآلام التي يصفها . ولكن كما هو حال بعض الاطبـاء الشجعان الذين يستطيعون الفصل بين ذاتهم المتألمة وذاتهم المفكرة ، ويسجلون كل يوم تطور اعراض سرطان أو شلل ، فان بروست استطاع أن يحلل اعراض مرضه بمهارة خارقة .

أما الجانب العلمي في اسلوب بروست فامر واضح جداً ، فكثير من الصور الرائعة

قد استمدها من علم منافع الاعضاء أو علم الطبيعة أو الكيمياء ، وهذه بعض الامثلة العارضة :

« كانت والدتي خلال ثلاث سنوات لاتلحظ الأحمر الذي تضعه احدى بنات اختها على شفتيها كأنه قد ذاب ذوباناً في سائل من السوائل ، حتى كان يوم احدثت كمية اضافية من هذا الطلاء ما يدعونه بظاهرة الاشباع ، وعندها تبلور الاحمر المذاب الخفي ورأت والدتي ، امام هذا التبهرج الفاضح ، ان قريبتها قد اقترفت اثماً فقطعت علاقتها بها .. »

« يرى الحليون من العشق أن رجل الفكر لاينبغي له احتمال شقاء الحب إلا من اجل شخص جدير بهذا الحب ، وهذا أشبه بالدهشة التي يبعثها تنازل شخص لاحتمال آلام الكوليرا مع أن جرثومة هذا الوباء صغيرة جداً » .

« المصابون بالانهيار العصبي لايستطيعون تصديق الذين يؤكدون لهم أن اعصابهم ستهدأ رويداً رويداً اذا هم ظلوا في أسرتهم وكفوا عن تلقي الرسائل وقراءة الصحف كذلك لايستطيع العشاق تصديق ما لقطع علاقاتهم عن محبوبين من أثر فعال لان ذلك مناقض لحالتهم ولم يجربوه بعد » .

هـذه الدراسات الرائعة العميقة يمكن ردها الى ما يسمونه « بتحليل العواطف التقليدية » فقد ظل الأخلاقيون زمناً طويلاً راضين عن التعابير العامة التي ليس لها محتوى محدد ، وقد أقروا بأن مفاهيم مجردة كالحب والغيرة والكره وعدم المبالاة تشكل فيما بينها وحدات متناغمة هي الحياة العاطفية لكل منا . وقد حاول ستاندال أن يلقي ضوءاً على هـذه المفاهيم المبهمة المشوشة فميز بـين ألوان من الحب ، الحب ـ المزاج ، الحب ـ الهوى ، الحب ـ الغرور ، كما شرح الظاهرة التي دعاها « التبلور » وبذلك قـام بالدور الذي لعبه الكيمائيون أواخر القرن الثامن عشر الذين تخلوا عن الاعتقاد بالعناصر الأربعـة فأفرزوا بعض الأجسام البسيطة الأخرى ، ولكن بروست أثبت أن هـذه الذرات التي لاتتجزأ هي ، في الحقيقة ، عوالم معقـدة من العواطف اللامتناهية ، والتي هي أيضاً ، قابلة للانقسام إلى مالانهاية .

يقـول بروست : الذي يحدث في الحيـاة الواقعية ان هناك فترات تمر بوجودنا (وخاصة زمن المراهقة) نكون خلالهـا في حالة مؤاتية لأعراض الحب ، كما تكون أجسامنا في بعض حالات الضعف والارهاق تحت رحمة اول جرثوم يهاجم هذه الاجسام

فنحن لسنا عشاقاً لشخص معين بالذات ، بـل للشخص الذي تضعه الصدف في مجرى حياتنا وفي الوقت الذي نحس فيه بذلك الدافع الخفي إلى اللقاء . حبنا يظل هائمـاً على وجهه حتى يلقى الشخص الذي يستطيع أن يحط رحاله عنده ويرتبط به ، المسرحيـة جاهزة دوماً في نفوسنا ولاينقصها إلا الممثلة التي ستقوم بالدور الأول منها ، اننـا سنعثر عليها بالتأكيد ، ولكن يمكن أن تبدل واحدة بأخرى ، فكما يتناوب كثير من الاشخاص في تمثيل دور من الادوار في احـدى المسرحيات فان دور الشخص المحبوب في حيـاة رجل (أو امرأة) يمكن ان يمثله على التوالي أشخاص تختلف قيمهم وقدراتهم .

« ان المرأة التي نتطلع الى وجهها كما نتطلع الى الضياء لأننا لاننفك لحظة ، حتى وأعيننا مغمضة ، عن الاعجاب بعينيها الجميلتين وأنفها الدقيق ، وعن اصطناع جميـع الأسباب لرؤية هذه التقاطيع الرائعة ، هذه المرأة المنفردة نعلم تمام العلم أنها ستكون امرأة أخرى لو ساقتنا الظروف الى مدينـة غير التي التقينا فيها بها ، أو أننا قضينا نزهتنا في شوارع أخرى أو ترددنا على نادٍ آخر ، اننـا نعتقد بانها المرأة المنفردة الوحيـدة ، والواقع أنهـا متعددة لاحصر لهـا . ومـع ذلك فنحن نراها ، بعين الحب ، كل الكمال والخلود ، ولايمكن لامرأة أخرى أن تحل محلها خلال زمن طويل . فهذه المرأة لم تصنع شيئاً سوى أنها حركت في نفوسنا دوافـع الحنان الكثيرة وجمعت عناصرها المتفرقة ، نحن الذين صنعنا جمالها وبذلك منحناها كل عناصر الشخص المحبوب » .

من دفتر مذكرات

غادة السمّان

هوامش على فاتورة دمشقية

هذا الصباح وجدت رسالة في العلبة بانتظاري. ظرفها مصفر كأنما أحرقتها الشمس وهي تركض سنوات بحثاً عني من قارة الى اخرى، وقد طمس المطر ختمها العتيق فلم أتبين للوهلة الأولى كلماته .. اسم المرسل غير موجود، وثمة طابعان دمشقيان يعلنان فقط عن هويتها .

رسالة من دمشق !

عشرة أعوام وأنا انتظر ان تكتب لي أمي العظيمة دمشق ... عشرة اعوام من الصمت حتى ظننتها نسيتني !

ترى من وقعها لي ؟ قاسيون ؟ الغوطة ؟ ساحة النجمة حيث تربيت وكبرت وحزمت حقائبي ورحلت ؟.. وان كتبت لي دمشق ، فماذا تقول لي ؟ بحرقة تذكرت ليالي وليالي وأنا أنتظر رسالة دمشق الي ... في كل مدينة تشردت فيها انتظرت ان يأتيني هذا الظرف المحروق بالشمس والريح ، المغسول بالمطر والثلج ، اللاهث خلفي... أذكر جيداً انني سقطت في فخ الغربة في لندن عام ١٩٦٧ بعد وفاة أبي بأشهر . يومها كتبت الى دمشق ، وبالضبط كتبت الى صديق لوالدي . قلت له ان أحد السفراء العرب هناك توسط لي لدى جريدة « الديلي اكسبرس » اللندنية للعمل فيها بالاضافة الى عملي مع « البي.بي سي » ، وانني بدلاً من ان افرح أصبت بهلع مروع .. أحسست انني لو قبلت فسينطبق فخ الغربة علي نهائياً وسأسقط فيه بعجز أية فأرة صغيرة تطبق اسنان الفخ على عنقها . كان المخرج الوحيد في العودة الى دمشق ، ولكن « عرابي » لم يرد .

ودمشق لم تكتب لي مباشرة .

وكنت أنهض مع كل فجر على صوت الحمام اللندني الحزين الذي يبدأ اول ضربة في سيمفونية الفجر هناك ، وكان ينوح مثل فريق من الندابين استأجرته روح شريرة ليرثي موتي اليومي مع كل يوم جديد أحياه . وكنت أقبع تحت الفجر الرمادي مثل سجين يجلده البرد والانتظار ، وانتظر... وانتظر ... حتى يأتي ساعي البريد ، وأسمع الصوت الأليف لسقوط الرسائل على الارض .. وأركض الى الرسائل بحثاً عن رسالة « عرابي » .. ولا أجدها .. وأحمل زجاجة الحليب التي يتركها البائع كل صباح قرب الرسائل ويصير للحليب طعم السم .

يوم ويوم ويوم .. ولم تأت رسالة صديق الوالد الذي رباني طفلة ... ولم يقل لي حتى لماذا حكمت بالسجن ٣ أشهر . لقد تبلغت الحكم الغيابي حتى دون ان اعرف السبب! كنت تماماً مثل سجين كافكا ، محكوم بلا جرم يعرفه . (وحتى حين علمت بأن السبب في الحكم هو قانون رجعي المفعول يدينني لانني من حملة الشهادات العالية وقد تركت عملي في دمشق ورحلت دون اذن ، لم أشعر بأنني مذنبة . . ولو أحسست بالذنب لرحلت الى

السجن على اول طائرة ولأصررت على الدخول اليه حتى خارج أوقات الدوام الرسمية للسجان .. وحتى بعد أعوام حينما اصدر الرئيس حافظ الاسد عفواً عاماً عن «جرئمتي»، لم اشعر بأنه غفر لي بقدرما شعرت بأنه قام بفعل محبة اذ مسح خطأ قام به آخرون .. بانني مذنبه سابقة ، وانما شعرت بأن دمشق عادت لتدفئني بحبها) .

ولكن رسالة صديـق الوالد لم تصل . وقررت : لا ريب في أن دمشق تحب أن تكتب مباشرة لاطفالها المشردين في غابة الحياة . . . وان رسالة منها لا بد وان تصلني ذات يوم ... ورغم الصمت المطبق،لم اسقط نهائيا في فخ الغربة .. كان جسدي يركض في اوربا بجنون الشهية الى الحياة والرغبة في اكتشاف الاشياء ، وكانت جذوري تمتد تشبثاً بتربة آسيا،وتتغلغل في حنايا ترابها مثل طفل يدفق وجهه في جسد امه العظيمة.. وكنت كل ليلة احلم بانني اسير في دمشق .. في شوارعها . كانت قبية معارفي تهاجمني بوجوهها ثم تذوب بلا رحمة في القطرات الاولى اليقظة .

وكانت الرسـائل تصلني من الجميع ، الا من دمشق . . وكنت أمزق رسائل الاحياء بحنق ، فقد كان هـا في غربتي طعم حزمة من القاديا تقدم لامرأة جائعة تفضل رغيف خبز . . ولم يكن من الممكن ان يداوي جوعي المسعور للحنان غير رغيف حب دمشقي . مرت أعوام فقدت خلالها أعضائي النفسية عضوا بعد آخر على شوارع المـدن التي تشردت فيها ...كنت أخلف في كل مدينة جزءاً من طاقتي على الفرح . وايفا كنت ، في جنيف ، كوبنهاغن ، زوريـخ ، باريس ، روما ، كنت انهض مع الفجر لاسأل موظف الفندق أو صاحبة الدار عن رسائل لي رغم ان أحـداً لم يكن يعرف عنواني ! .. كنت واثقة من ان دمشق ستكتب لي وانها تعرف عنواني . وصحيـح ان الطفل يقطع حبل سرته حين يغادر رحم امه ، لكنه يوم يغادر رحم وطنه يزداد الحبل الذي يربطه به سماكة وثخنا حتى يتحول الى جسر لا تهدمه كل الزلازل العاطفية ... وكان ذلك الجسر الذي يشدني الى دمشق يكبر كل يوم كالجسد الحي . وينبض ويخفق مع نبض الانتظار في قلبي ...

وكنت اشيخ بسرعة ، لقد كبرت في أعوام الف عام واحرقني صقيع أوروبا، وجرفني نهر الحزن الذي لا عودة منه ، ولكنني ظللت انتظر رسالة أمي دمشق كي تعيد الي الطفولة والفرح العتيق . .

واخيراً جاءت الرسالة !

هل يمكن أن تكون هذه الرسالة امامي المصفرة كوجه لوحته الشمس وغبار السفر ، الا الرسالة المنتظرة من أمي دمشق ؟ .

ترى بأية لغة تخاطبني ؟ وهل ستفوح من الرسالة حين افتحها رائحة البارود والياسمين ؟ وبأي حبر تختار أن تكتب؟بالاخضر من نسغ الغوطة أم بالأحمر من بردى ممزوجة بتراب جبل الشيخ ؟ . وخطها ، هل يمكن ان يكون إلا قريباً من خط الاطفال والانبياء لا من خطاطي الرقعي والثلث في التكايا ؟ .

وكيف تبدأ رسالتها إلي ؟ هل تقول لي : « ابنتي الضالة،عودي الى رحم حناني، فقد طال عذابك ! عودي يا نزف قلبي فقد اشتقت لبلابلي المشردة ؟ » .

أم تراها تبدأني بالعتب : « لماذا ياليلى الضائعة في الغابة تركت بيتك الآمن وتبعت الذئب ؟ » أم تراها تعرف أن الحماس والشهية الى المعرفة ، اللذان رضعتها فيها ، هما ما حرضني على أن اقذف ببوليصات التأمين من النوافذ ، واحرق كل الوصايا الاجتماعية المتوارثة التي تقدم مواصفات جاهزة محددة لطيـبـ وجبة الاستقرار ، راكضة في العالم الواسع باحثة عن حقيقته وحقيقتي بلا خوف ولا ندم ؟

تراها تكتب لي عبارة واحدة فقط : « بوركت يا ابنتي الشجاعة » ، أم تراها ترسل على رأسي غضبها كصاعقة محرقة : « فلتحرق اللعنة حنجرتك كلما ضحكت ! » ؟

ومزقت غلاف دمشق لاقرأ الرسـالة . . . لم تكن مكتوبة بحبر بردى وتراب قاسيون ، ولا بخط الاطفال والاولياء . وانما كانت رسالة مطبوعة على الآلة الكاتبة ! ولم تكن رسالة حب أو عتب أو شوق أو غفران أو لعنه ... كانت فاتورة !

أجل ، فاتورة من احدى المؤسسات التي عملت فيها منذ عشرة اعـوام ، قبـل رحيلي ، تطلبني بمبلغ ١١٥ ليرة وقرنك واحد فقط لا غير ، فروق رواتب مقبوضة من قبلي ، الى آخره الى آخره . .

فاتورة ؟

ولو جلست وإياك يا دمشق حول مائدة مستديرة وأبرزت فواتيرك كلهـا لما قلت لك غير كلمة واحدة : « لك عمري !.. لفواتيرك عمري الضئيل الذي لايكفي ،ولايعني اكثر من عمر بعوضة صغيرة تقف لبرهة فوق نافذة دهرك المشرعة على أفق التاريخ..»

دمشق ، لك عمري ،

لا ١١٥ ليرة وفرنك واحد فقط لاغير !

وهذي السطور أكتبها لك على الهوامش البيض للفاتورة ..

آه كم كتبت لك ! على البخار المتكاثف فوق زجاج مدن نائيــة باردة ... على حقول الثلج كتبت لك . على الطاولات في حانات حزينة ، على جدران الطائرات الملاصقة لمقعدي كتبت لك . فوق خشب صالات الترانزيت في المطارات ، على بطاقات التطعيم ، فوق غيتاري كتبت لك . على أرصفة لندن بالطبشور الملون رسمتك وحرست اسمك من المطر .

آه كم كتبت لك ! وهذي السطور أكتبها لك اليوم على الهوامش البيض للفاتورة . .

وكم انتظرت وسأظل أنتظر رسالتك ! .

وسأسأل عنها وأنا أحتضر .

بيروت — تشرين الثاني ١٩٧٣

* * *

وحدها النار تجيء

شعر : عبدالكريم الناعم

أيّ درب سلك الناجون يا ليل الصحارى ؟!
غارت الأنجم في مدّ متاه العتمِ ،
والقفر مريعٌ ،
والليالي السود ملأى بالأساطير ،
وبالأشباحِ ،

والرعبِ ،
هزيمُ الرعدِ فيها مذهل مثل السكونْ
أيُّ دربٍ فيه سار المدلجونْ ؟!

يصعد التيه إلى غاربة الشوق فينأى ،
أيُّ شوقٍ ؟!،
حلوُهُ مرٌّ ،

وطعمُ السيف فيه .
أفتح اليأس بمفتاح خلاصي ، فأراني
أعبر الساعات من تيه لتيه

زمنُ الندبة هذا ،
أعرف الدرب إليه ،
وزمان الدمعِ ،
دمعي يعرف الشهقة في وجهي ، اختلاج
الرجل المذبوح كالنعجة ،
درب التيه هذا ، كلما باعدته عدت إليه
أيها الناجون ،
يا أهلي ، ارفعوا لي قبس النار ،
أضيئوا لي خلايا الجسد الباقي ،
ففي النار نجاتي
أشعلوها .

نخرت عظمي رياح البرد ،
أغصاني تولاّها الجليدْ
أطبقتْ فكيّ كفّ الزمهرير ،
الحرفُ بابٌ يجرح الصمتَ ،
جذوع الشجر المنهار في صدري شهودُ
مثقلٌ بالبرد ، والحمى ،
أغيثوني ،
ضرامُ النار وجهي ، وخلاصي ،
دفئوني
وحدها النار التي تستدنني أن تعيدْ
أشعلوها

ظلمة الجب ،
ظلامٌ في خلاياي يمدّ الأذرع الشوهاء ،
يمتد سواد العتم في كل الزوايا ،
تطلع الأزهار في الأشجار سوداءَ ،
يمدّ الليل خطيه ابتداءً وانتهاءَ ،
قبّة الدور ظلامُ
أسود حتى الكلامُ
فارفعوا النار على كل تلال الوطن .. الظلمة ،
في كل مكان إرفعوها
وحدها النار تضيءُ
وعلى مدّ سناها الفارس الموسوم في البال يجيءُ
أشعلوها .

أشعلوها
وحدها النار السماء
وحدها النار طريق العودة الأولى ،
ومفتاح الدخول
وحدها النار التي تأتيك من كل اتجاه ،
تحرث الأرض بمحراث الفصول
تُدْخِلُ العالمَ من بابٍ جديدٍ ،
يطهر الرَّحْمُ ،
على ومض سناها سوف يأتيك جميع الفقراء
سوف يأتيك جميع الشهداء
سوف يأتون رجالاً ونساء
سوف يأتون مع النبض ويمتدون في كل لحاء
تفرد النسغَ اليهم كل أشجار البساتينِ ،
اذا دستَ على آثارهم في الصخر ،
أعطاك جماد الصخر ماء
وإذا اشعلْتَها في الزمن الوضاء جاوزتَ
حدود الأنبياء
وحدها النار تضيء
وحدها النار تجيء
أشعلوها .

٩٧٣/١٠/٢٨

بذور الليمون

قصة : ضياء الشرقاوي

كان صوته رفيعاً ، حاداً ، (سمعت أمي تبصق بذور الليمون فوق الحصيرة) ، متقطعاً ، لم يكن مثل صوت ابي : (يا احمد . هل ستأتي معي ؟) صوت أجش ، مليء متصل (رأيت بذور الليمون تتناثر فوق الحصيرة القديمة ، تدحرجت أحداها بالقرب مني فمددت أصبعي نحوها ، أتلمسها) .

ران الصمت لحظة ، (وضعت امي الثوب الابيض الى جانبها ، ثم سمعت رنين ملعقة في المطبخ ، (غرست الابرة في طرف المسند ، وتدلى الخيط الابيض الى اسفل) .

قال لأمي : هل سيعرفه ؟

كنت أرى حـذاءه الاسود : عريضاً ، وسخا ، يعلو قليلاً فوق الحصيرة القديمة .

— : هل هو نائم ؟

وسمعتها تنادي : يا أحمد

لم أجب . وراح يهز قدميه الى الأمام والى الخلف . رأيت ساقيه اسفل الجلباب : ساقان رفيعتان ، (صوت اسنانها وهي تقضم الليمون الحـــادق مرة أخرى) ، مغطاتان بشعر اسود كثيف .

قال : آخذه في الصباح .

قالت : سيذهب معك الآن .

وحين عادت تنادي ، زحفت من أسفل السرير : كانت العتمة تختلط بضوء شاحب رطب ، ينسدل طرف الملاءة — يرتفع قليـلا عن البلاط — فيترك خطا متعرجا من الظل . كانت جالسة في مكانها على الكنبة بجوار الشباك : قضبان حديدية طويلة صدئة ، وقاعدة عريضـة ، (كان الثوب الابيض الذي تخيطه لأبي مكوما الى جانبها ، تضع كفها اليسرى فوقه فتبدو أصابعهـا طويلة رفيعة .) . تثني ســاقيها المثلوثتين أسفلها . وكان هو جالساً الى جوارهــا يرتدي جلباباً أزرق قاتماً .

حملني بين زراعيه الى أعلى وقبلني فأحسست بخشونة الشعر النابت في ذقنه

العريضة . ثم أغلق باب الغرفة ، كانت أمي ترمقنا بعينيها الواسعتين المبللتين ، بصقت بذور الليمون المتجمعة في فمها على الارض ، وعادت تخيط الثوب الابيض . أخذنا نهبط الدرج الخشبي المظلم . وكان يمسك بيدي . اسمع صوت حذائه الاسود العريض يدق خشب الدرجات القديمة .

وعند الباب الخارجي الكبير ، كانت حمارة أبي واقفـة في غبشة ضوء اللمبة المعلقة في الحوش . لم يكن أمامها شيء تأكله . قلت له : (الحمارة لم تأكل شيئاً منذ الصباح) . نظر إلي ولم يجب . وحين اقتربنا منها أدارت رأسها نحوي فتحسست جبهتها . دقت الأرض بقائمها . قريبا منها يوجد قسط لبن كبير فارغ تنتشر بقع الدم الداكنة فوقه . أخذ يتحسس بقع الدم بطرف أصبعه ثم قال : (أمسك ستقتل الحمارة) . كان أبي يملأ القسط الكبير باللبن كل صباح ويحمله في الخرج على الحمارة ويذهب ليبيعه في البلد.

قال : لماذا لم تغسله خالتك ؟

لم أجب .

دلفت قدمه في حفرة مليئة بالمـاء فاثار الرذاذ الرطب وبلل ساقي . وارتعشت من البرد . وكانت الطرقات مظلمة متربة (لماذا تبقى أمك هناك ؟) مليئة بالحفر والماء . (قل لخالتك ..) ، كان ممسكا بيدي اليمنى ، وكنت أحاول ان ألاحق خطواته فتتعثر قدماي في الحفر .

وعند الميدان توقف قليلاً ، وترك يدي أغمضت عيني ثم فتحتها حـتى اتعود الضوء . سار فوق حافة الطوار ، كان يبـدو طويلا ، ومرت خلفه أسفل الطوار . وأمام باب الجامع قال لي : (أجلس هنا .) ، وأشار لي على الطوار فجلست على الحافة . ورأيته يخلع حذاءه الأسود العريض : كانت قدماه عريضتين ودلف الى داخل الجـامع . مرت امامي عربة نقـل كبيرة تجر مقطورة أثارت

زوبعة من التراب والهواء البارد . (لم يلد ولم يولد من على..) . نظرت الى داخل الجامع فلم أره . وظل الرجل العجوز واقفاً أمامي (من تنتظر يا بني ؟) كان يرتدي معطفاً طويلا فوق جلباب . خلعت حذائي وأمسكت به في يدي ودلفت الى الداخل : عبرت حاجزا خشبياً قصيراً . كانت الفوانيس المعلقة بالسقف العالي تنشر ضوءا شاحبا على حصور الجامع .

ابتسم حين رآني جالسا وراءه . نهض وأمسك بيدي ، (لماذا لم تنتظر؟) وعبرنا الحاجز الخشبي القصير . ارتطمت قدمه بحافة الحاجز أغمضت عيني وفتحتها حتى أتعود نور الميدان .

قال لي : اين ذهبت خالتك ؟

— : سافرت

— : لماذا ؟

عبرنا الميدان ، ودرنا في الاتجاه المقابل للجامع .

واصل قائلا : لماذا سافرت خالتك ؟

قلت : أخذت تشرب اللبن أمام أمي .

كان الشارع واسعا ، قليل الضوء . (ورشة ال ..) . هبطت أسفل الطوار فترك يدي . ثم صار يتقدمني . (مقهى الاتحاد ..) . دلف الى شارع ضيق معتم فعدوت خلفه . ورأيت نساء جالسات على الطوار يرتدين ثيابا سوداء . سور عال طويل . وقف امام باب حديدي وراح يهزه . سمعت النسوة اللواتي يبكين . واقتربت منه امرأة عجوز وسمعتها تقول له شيئاً ولكنه أبعدها عنه بيده .

رأيت رجلا طويلا يرتدي مريلة بيضاء يأتي من الناحية الاخرى للباب .

مصباح كبير في مواجهة المبنى ينشر دائرة كبيرة من الضوء . بدت مربلة الرجل الطويل ناصعة البياض في دائرة الضوء ، ثم ابتعد عنها واقترب من الباب الحديدي .

قال له : افتح يا زكريا

ابتسم زكريا . واخرج مفتاحا كبيرا من جيبه وفتح الباب قليلا : كان يحتك بالبلاط ، فدلف الى الداخل وتبعته . واغلق زكريا الباب فعاد يحتك بالبلاط . نظر نحوي ووضع يده فوق رأسي وقال له : أحمد ؟

غمغم قائلا : آه

وسار زكريا أمامنا . كانت المصابيح البيضاء ، معلقة في منتصف السقف ، تضيء الردهة بضوء قوي صاف . وبدأت اشم رائحة نفاذة . وكان الهواء باردا ساكنا .

وفي صالة واسعة تركنا زكريا . (أجلسنا قليلا .) . جلسنا على أحد المقاعد الخشبية الطويلة . وكان هناك رجلان عجوزان جالسين في ركن الصالة : يبدوان نائمين .

قال لي : ولماذا شربت خالتك اللبن ؟

– : قالت لها أمي ان اللبن كان مخلوطا بالدم

ردد بصوت منخفض : بالدم . .

وكانت الرائحة النفاذة كثيفة ثابتة في هواء الصالة البارد وأحسست بألم في بطني .

همهم : المجنونة . .

وعادت الرائحة النفاذة تتغلغل الى بطني ورأسي . وكان الرجلان العجوزان ساكنين مكانيهما دون حراك في ركن الصالة .

قال : كانت تحبه .

ورأيت زكريا يقف عند آخر الردهة فذهبنا اليـه . تقدمنا وكان ينظر وراءه ، نحوي ، من حين لآخر . (سيستطيع ان ..) ، هز رأسه بالايجاب . (كان يجب ان تأتيا في الصباح .) . أمسك بيدي وجعلني أسير الى جانبه ثم مسح رأسي بكفه . (أمه لا تستطيع ان ..) ، وكان صوت اقدامنا عاليا ، واضحاً ، في الردهة ، وكان ضوء المصابيح ابيض صافيا . (لابد ان تراههي..) نظرت ورائي ورأيت الرجلين العجوزين ، بعيدا ، في مكانيهما في ركن الصالة . كان يهمس لزكريا : (لقد شربت الدم ..) .

دفع زكريا بابا عاليا بيده . تدفق هواء بارد ، ورائحة شديدة . أغمضت عيني فأمسك بيدي ودلفنا الى الداخل . ارتطمت قدمي بجدول فأحدث دوياً ، ففتحت عيني . كان الضوء ، في القاعة الكبيرة ، خافتاً . وكان زكريا يقلب رجلا عاريا نائما على مائدة بيضاء طويلة تصدر منه الرائحة النفاذة .

قال زكريا لي : انظر إليه .

وكان الرجل العاري ازرق اللون ، متمدداً بطول المائدة ، وترك زكريا يقلبه مرة ثانية على بطنه .

عاد يقول لي : انظر جيداً .

أردت الابتعاد . أمسكني وحملني الى أعلى فرأيت شقاً طويـلا في ظهر الرجل .

ــ : ألا تعرفه ؟

وقلبه مرة اخرى على ظهره فرأيت بطنه خاويا ،ووجهه مهشما .فاغمضت عيني ورحت أبكي .

العيون

قصة : غسان جزائري

ـ اتريد ان تكون طعاماً للاسماك أو الدود ؟

ـ كلا .

ـ أتريد أن تعيش حياة الافاعي او الخنازير ؟

ـ ماذا تقصدين ؟

ـ هل تخاف الموت او الحب ؟

ـ لا . لا لا ... . لا .

ضحكتْ ولم تصدقني . مسكينة . لا تقدر ان تربط ابداً بين الاسماك والديدان وبين الافاعي والخنازير . لا تقدر ان تربط بينها جميعاً أو كل على حدة وبين الموت وبيني .

رأيتها كان وجهها يحمر خجلاً كلما نظرتُ إليها ثم يصفر فجاة وكنت أجد لذة في رؤية وجنتيها .جميلة جميلة هي . لاتزيد عن السابعة والعشرين ولاينقص عمرها عن السابعة عشرة . امرأة بكل ما في الكلمة من معنى ان كان للكلام ذلك . أحببتها هكذا بسرعة وأسرت إلي مرة أنها تجدني لطيفاً ولأول مرة في حياتي اسمع اطراء من امرأة . نظرتُ في المرآة في يدها فرأيتُ شعرها ينساب بشكل أخاذ مثير . شردتْ في ذهنها وهي تضع سبابة يدها اليسرى على فمها وكأنما أرادت من أفكاري ان تصمت قليلاً وتكف عن التخيل بمجون . لم أندهش فقد شعرت وقتها بازدياد ضربات قلبي المتعب واحسست بدمي يغلي .

ـ أنت ابليس أو شيطان . هل أنت جائع .

ـ ربما أجل .

قلتها وأنا أتأملها . كان التعب يبدو واضحاً على وجهي فقد تهدّل كل شيء فيه وابيضّ شعر حاجبي . طلبت منها أن نسير معاً إلى المحطة ولكن دون جدوى . قالت : سأسير حتى انتهي .

وقفت مكاني وأنا أرقبها وهي تسير في الشارع القذر . أحببت ان يغادر القطار المحطة ولو مرة بدوني وحين سمعت الصفّارة بصقت ورأيت الا أدوس بقدمي البصاق . أردته أن يكون صفعة . لمن ؟ للجميع ؟ فكرت أن استثني

نفسي ولكن ... وفجأة مرّ بجانبي وبسرعة البرق كلب يلهث يريد أن يلحق بالقطار . ضحكت دون ان احتفظ باتزاني وتوازني . وقف من كان في الطريق ينظر الي . لم يكن يشعر أحد بوجودي .

رأيتهم أسماكاً وديداناً وأفاعي وخنازير . كنت أتوقع رؤية الموت بينهم . كنت أرغب في التعرف عليه فعلاً فقد كرهت الحياة . رأيتهم يقتربون مني في خوف وهلع وتوسّل . ضحكت . ضحكت . لم يجرؤ أحد على الضحك . ضحكت من جديد كانوا ينظرون الي والى بعضهم متسائلين : ماذا حدث؟ سمعت أحدهم يقول : غريب ان يضحك الموت .

علقت الضحكة في حلقي ورأيت اصفرار لوني في عيونهم . اصابني ذعر شديد . اردت ان اصرخ : . . . كانت الهمسات : ليتنا ركبنا القطار . وجاء الجواب من طفل صغير ورجل عجوز : لن تتسع القطار لأحد . فقد ذهب القطار دون مسافرين هذه المرة ودون سائق . سار لوحده ودهس الكلب الذي اراد ان يلحقه .

* * *

مقابلات مع الكتاب الألمان

محيي الدين صبحي

زرنا اتحاد الكتاب في المانيا الديمقراطية في النصف الثاني من الشهر العاشر (١٩٧٢). وهو يضم (٧٥٠) عضواً ، بما فيهم مترجمو الادب . وان (٢٠٠) عضو يقيمون في برلين ، وما تبقى موزع على (١٥) فرعاً في مختلف المحافظات . وهذا ما أضاع علينا فرصة رؤية قسم كبير ممن يقيمون في برلين ، ولكنه ، بالمقابل ، أتاح لنا أن نلتقي بالمشاهير المعزولين في محافظاتهم .



رينان كيرندل
كاتب مسرحي

الاثنين ١٩٧٣/١١/٢٦

التقينا في الصباح بالسكرتير الأول للاتحاد ، وتناقشنا في النواحي التنظيمية وفي آليةالعمل التي يعمل بها الاتحاد . وعند الظهر تناولنا طعام الغداء مع لفيف من المثقفين الألمان كان من بينهم نائب رئيس الاتحاد السيد هرمان كانت والسيد جرهارد هولتز بومرتورينان كيرندل . ودار الحديث بيننا حول قيمة التراث في اعدادالأديب، كان رأي هرمان كانت أن التراث هو ألف باء الادب ، ولا يجوز لكاتب أن يحترف دون أن يعرف هذه الأبجدية التي تتألف من الكتاب الكلاسيين . ولا ريب في أنه تحدث في كل جيل محاولة لتحديث التراث : فمن المهم تحديث « فاوست » لغوته و « اللصوص »لشيلر وان أي نقاش حولها يظل حديثاً .

وقال ان هناك رأياً لايوافق عليه ، يرى بأن الشعب لكي يمتد في التاريخ فيجب أن يتعايش مع التراث تعايشاً كاملاً . وهناك رأي مقابل له يرى بأن التحديث والاتجاه نحو الاشتراكية يكونان برفض الماضي رفضاً باتاً . ففي البـلاد التي لم تتكون تكوناً اجتماعياً هناك مشكلتان هما : التشبث بالماضي وتطويره .

وقال جيرهارد هولتز بومرت :

— تظل مسألة تحديد الموقف من التراث عملية في غاية الصعوبة . فبعد الحرب العالمية الثانية نادى بعضهم بموقف خطر يدعي بأن الروح العلمية توجب علينا رفض



ادوار كلاوديوس
(شيخ الشباب)



ولفغانغ هيلد
(كاتب روائي)

الأساطير الجرمانية القديمة . فمن قبل ، كانت معظم الأحاديث تدور حول شخصية الأمير والأميرة بحسب طبيعة المجتمع الاقطاعي ، فاذا تركنا هذا المجتمع ، وأردنا بناء مجتمع اشتراكي ، فما حاجتنا الى أساطير مليئة بالسحر والشعوذة والأفكار الغيبية ؟

فأنتم ترون أن هذه المسألة لايسهل حسمها ولا تنفع العجلة فيها . وهناك عداعن الأساطير الجرمانية ، كامل التراث الأوروبي بين أيدينا ، فماذا نفعل به ؟ مما ييسر حل القضية عندكم أن كل العرب يتكلمون لغة واحدة ، في حين أن في أوربا أكثر من عشر لغات كبيرة .

وعقب هرمان كانت في نهاية الحديث :

– لقد قاومنا مسألة رفض الأساطير واستطعنا أن نكتشف معايير موضوعية منها مثلاً ، مامدى الخيال في هذه الأسطورة ، وما مدى فاعليته وحيويته ، وهل تنمي هذه الأسطورة طاقة التصور وتحرك العقل ؟ كما أن هناك أساطير تعبر عن فكرة العدالة ومعاقبة الانسان الشرير . صحيح أن المعايير الأخلاقية لاتنطبق على الفن ولكن الفن لايمكنه أن يتخلى عنها . كذلك هناك أساطير تدعم العدالة وتمجد الشجاعة وتنبذ فكرة الحروب . وهذه كلها قيم انسانية لايمكن التخلي عنها .

مع الكاتب المسرحي رينان كيرندل

في المساء تواعدت مع الكاتب المسرحي رينان كيرندل« Rainan Kerndll » وفهمت منه أنه بدأ الكتابة في الخمسينات ولكنه لم يعثر على الشكل المسرحي إلا في أواسط الستينات . وقد عرضت مسرحياته في بولندا وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفيتي وفي تلفزيون ألمانيا الديمقراطية . كتبت مسرحية بعنوان « الرحلة العجيبة للويس » : تدور المسرحية حول انسان شاب يود أن يكون انساناً محسناً وجيداً . فاتصل بجموعات كثيرة كانت تستغل طيبته لأهداف سياسية ، فمر بمحطات تاريخية مختلفة وهو يجوب بلداناً كثيرة : بولندا ، تشيكوسلوفاكيا ، فلسطين ، مصر ؛ ثم عاد الى ألمانيا الديمقراطية حينما كانت بدأ حديثاً ناشئاً . هذه المسرحية ذات مشاهد متعددة وكل مشهد يتحدث عن الظروف الاجتماعية والسياسية لهذه المحطات .

المسرحية الثانية « صدف أن قابلت فتاة » ، لها بطلان فقط : كاتب مسرحي ألماني تزوره عاملة تعتقد أنها مظلومة في المصنع . كان هذا الكاتب قد زار المصنع وألقى محاضرات عن الأدب والأخلاق والاشتراكية . وها هي تطلب منه مساعدتها . ومن خلال النقاش يتعلم كل من الآخر : تعلم الكاتب من الفتاة أن الانسان الجيد يجب ألا يكون طفيلياً ، وتعلمت الفتاة من الكاتب كيف يجب أن تفكر بالعوامل التي تتحكم بالمجتمع وكيف تسعى الى تغييرها .

المسرحية الثالثة قيد الإخراج « متى يصل الصادق » ، لها ثلاثة أبطال : مدير مصنع وزوجته المدرسة ، وزميلة دراسة لهما تزورهما فجأة يدور الحديث تلك الليلة عما فعل هؤلاء الثلاثة في حياتهم . ومن خلال النقاش نتبين أن كلاً من الزوج والزوجة قد خدع الآخر . ونكتشف ان مدير المصنع لم يكن صادقاً حتى في مواقفه الثورية . ويعترف كل منهم في نهاية المسرحية بأنه فشل في أن يكون كما تمنى أن يكون في مستهل شبابه ، أي قبل عشرين عاماً .

وقد ابديت له ملاحظتي بأن فكرة الصدق تلح على الكاتب في المسرحيات التي نوه بها ، فقال انها علامة مميزة من علامات تطور الادب في ألمانيا الديمقراطية . ففي السابق ، كانت القضايا الجماعية والاجتماعية ملحة ، وكانت تطرح على حساب قضية الفرد . أما الآن فان الأدب يهتم بقضايا تتعلق بأسلوب حياة الفرد وكيف يفكر وكيف يحل مشاكله

وقال ان اخر تطوير قام به لفكرة موقف الفرد من العصر تم في مسرحية كتبها ولم تنشر بعد ، عن حوادث أيلول في الأردن . وقال انه تردد قبل كتابتها ، لأن كتابة موضوع عن فلسطين من قبل كاتب الماني ينطوي على مجازفة غير مأمونة من النواحي التاريخيـــة والموضوعية على الاقل . ولكن مما سهل عليه الأمر أن الابطال المان وليسوا عرباً ، من ناحية ؛ ومن ناحية أخرى فان المظالم التي يتعرض لها العرب والفلسطينيون بوجه خاص ألحت عليه الحاحاً شديداً ؛ ومن ناحية ثالثة كان يملك الاساس الواقعي لهذه المسرحية . فقد دعت احدى المجلات في المانيا الديمقراطية بعض الاطفال الفلسطينيين لزيارتها والاقامة فيها . وعند العودة رافقتهم مربيتهم الألمانية ، وحين كانت في جرش انفجر القتال المؤسف بين الفدائيين الفلسطينيين والجيش الاردني وحوصرت المربية والاطفال في جرش .

ذلك هو الأساس الواقعي لمسرحية رينان كيرندل « يوم من ايلول في جرش » . بطل المسرحية شاب كان ابوه كاتباً مشهوراً ايام النازيين وارتبط اسمه بفكرة العداء للسامية. وقد كرس هذا الشاب حياته ليغسل اسمه ويطهره من آثار ابيـــه ، فسافر الى فلسطين متصوراً أن مساعدة الصهاينة على تأسيس دولة اسرائيل عمل ثوري ، لكنه اكتشف أن الاسرائيليين يكررون ضد العرب فظائع النازيين معهم . وحين قام الاسرائيليون بنسف قرية يسكنها العرب غادر الارض المحتلة الى الاردن. كان محطماً ويريد أن يعتزل السياسة. لكنه حين يصل الى جرش ويقابل المربية الالمانية والاطفال الفلسطينيين تنفجر الأحداث ويحاصر الجميع في فندق ويحس الشاب والفتاة أنهما مسؤولان عن الاطفال الفلسطينيين وعليهما أن يحافظا على حياتهم ويساعداهم في المستقبل ، انهما يستعرضان مواقفهما من خلال النقاش ، ويستعرضان التضليل الصهيوني للرأي العام الاوروبي والعالمي ، ويتوصلان الى الموقف الصحيح الواجب اتخاذه بمساندة الكفاح العربي ضد العدوان الصهيوني والتوسع الاسرائيلي .

هذه المسرحية من كاتب ألمـاني ، تلفت النظر ، ومن نافلة القول ان من الواجب ترجمتها الى العربية واخراجها على المسرح ان أمكن لنبين للرأي العام العربي مدى مساندة الكتاب التقدميين لكفاح العرب ضد الصهيونية . كما أن من الواجب أن يدعى الكاتب رينان كيرندل الى البلدان العربية ليطلع على مدى التقدم الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ومدى الاصرار العربي على دحر العـدوان الاسرائيلي . كما أن من الواجب على الهيئات الثقافية في التنظيمات الفلسطينية أن تهتم بهذا الكاتب اهتماماً خاصاً لأنه واسع الاطلاع على

القضية الفلسطينية وشديد الحماسة لها . ولا ريب في أن دعوته لمشاهدة الواقع العربي عامة والواقع الفلسطيني خاصة سوف يساعده على رؤية للواقع أعمق مما يتكون لديه من القراءة والتحصيل الذاتي .

الأربعاء ١١/٢٨

ذهبنا الى بلدة صغيرة تدعى « ليندو » وزرنا مزرعة تعاونية ومصنعاً ؛ الملاحظ أن النزعة السائدة هي تجميع المزارع التعاونية وتوسيعها؛ كما أن ألمانيا الديمقراطية عموماً تحقق من النمو ما يفيض عن وجود اليد العاملة فيها .

مع الروائي ادوارد كلوديوس :

في بلدة « ليندو » قابلنا الكاتب الروائي ادوارد كلوديوس . وهو من أشهر كتاب ألمانيا الديمقراطية وأوسعهم نشاطاً وأحفلهم بالحياة والمرح. دبلوماسي متقاعد في الستينات من عمره . حين كان عمره (٣٦) عاماً اشترك في الحرب الأهلية الاسبانية مع احدى المجموعات الدولية ضد الفاشيين . ذكر لنا أسماء أكثر من عشرين مؤلفاً من روايات ومذكرات . آخر كتبه سيرة ذاتية بعنوان « سنوات بلا راحة » ، وقد ترجم فور صدوره بالألمانية الى الفرنسية والسلافية . وقد ألف سلسلة من كتب الرحلات عن البلدان التي زارها ، مثل كومبوديا وفيتنام وحياة الصيادين في ألمانيا . قام بتجميع ونشر مجلد من الأساطير الفيتنامية .

ويكاد الكاتب أدوارد كلوديوس أن يفرغ من وضع كتاب عن سوريا . فقد كان قنصل ألمانيا في دمشق ١٩٥٦ ــ ١٩٥٩ قبل أن يصبح سفيراً لبلاده في هانوي . ثم عاد وزار دمشق في ١٩٧٠ ، وأقام مرة ثالثة لمدة شهرين في سوريا في أيلول وتشرين أول من ١٩٧٣ ، فانفجرت الحرب الرابعة بين العرب والعدوان الصهيوني . وقد عاش معنا أيام الحرب في دمشق ، وحين كان قنصلاً في دمشق سافر عام ١٩٥٦ الى مصر فحدث عدوان السويس . وقد عاصر الحرب العالمية الثانية واشترك فيها ضد النازيين في بلاده بعد أن غادر ألمانيا منذ ١٩٣٤ . وحين كان في السويد بين ١٩٤١ - ١٩٤٣ كتب رواية « الزيتون الأخضر والجبال العارية » عرض فيها تجربته عن الحرب الأسبانية . وقد ترجمت هذه الرواية الى الايطالية والروسية والبلغارية . إلا أن روايته

الأكثر نجاحاً كانت عن أحد العمال أثناء الحرب العالمية الثانية . وقد ترجمت الى اليابانية والبلغارية والروسية . وهي بعنوان « انسان في الجهة المقابلة لنا » .

أخذنا الكاتب كلوديوس من بلدة ليندو الى بيته الريفي قرب البلدة ، وهو بيت فاتح عمره بيده بناء وزخرفة . يطل على بحيرة طبيعية صغيرة . وقدم لنا لحماً مشوياً على الطريقة العربية . وقد دار بيننا حوار طويل عن الأدب والحياة :

— لقد عاصرت حروباً كثيرة وكنت على مقربة منها ، فهل أنت كاتب يبحث عن الحرب ، مثلما كان همنغواي ؟

إنني أكره الحرب ، وأعتقد أن الحياة بدون حرب زاخرة بقيم الشجاعة والبطولة والتضحية التي تتطلبها الحرب ، ان قيم الحب والتعلق بالوطن والاخلاص للأمة موجودة ولا يحتاج المرء الى حرب لكي يكتشفها .

— واذن فما هي رؤيتك ككاتب ؟

أرى أن الناس متساوون في الحقوق ، وأنهم يشتركون في التطلع الى حياة أفضل، يسودها الحق والسلام . قد يكون هناك أفراد ممتازون ولكن الدفاع عن قضايا الناس وكفاحهم لتطوير مجتمعاتهم وتحريرها أهم من معالجة قضايا الأفراد الممتازين .

— أنت إذن كاتب واقعي ؟

— ماذا أود أن أقول ؟ لم أفكر كثيراً في هذا الموضوع ، وهو لايعنيني . الحياة هي التي تهمني . ولهذا فحينما تتقابل الحياة والأدب يتقابلان على أساس من الواقع . ولكن الأديب يزوق الحياة . هذا واجب الصنعة .

— ماذا أعطتك الاسفار ؟

— لقد تغيرت تماماً . فقد استطعت بهذه الرحلات أن أتعرف على الفروق بين الشعوب والبلدان . وتعلمت أن لكل شعب الحق في أن يعيش ويبني على طريقته الخاصة وغطه الذي يود . وحينما لايكون الفرد أنانياً فانه لن يريد أن يرى شعباً مضطهداً . وكتابي عن سورية بعيد عن السياسة ولكنه يعرض طريقة الحياة في سورية بشكل أدبي .

— هل تعتقد أن هذا من واجب الأدب ؟

— انني حين أقرأ أدب امة من الامم اندثرت آثارها ، أو أقرأ أدب امةلا أعرف عنها شيئاً ، فانني أستطيع أن اعرف كيف يفكر هؤلاء القوم وكيف يشعرون وكيف يعملون . وقد جذبني الى الحياة العربية انني قرأت التاريخ العربي وشيئــاً من الادب العربي . وفي اعتقــادي أنه بدون التقدم الحضاري العربي لم تكن اوربا بهــذا التطور الحضاري الذي هي عليه اليوم .

— كيف نجوت من التضليل الصهيوني الذي تحكم في مثقفي اوروبا بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ؟ هذا التضليل الذي زعم ان حرية الصهاينة في الأرض العربيــة تتمة لحركة تحرير اوربا من الفاشية والنازية .

— سأجيبك بشكل مختلف : اذا كان كتاب اوروبا بهذا الشكل والاعتقـــاد ، فالذنب يقع على البلدان العربية لأن العرب لم يفهموا بشكل بسيط مشا كلهم الخاصة بحيث يعرضونها على العالم بشكل مقبول ومفهوم يوقظ ضمائر الناس ويجند مشاعرهم .

لنأخذ مثالاً على حرب ١٩٦٧ : يمكن القول ان الرئيس جمال عبد الناصر والحكم في سورية ارتكبا اخطاء كبيرة كانت على حساب التعاطف مع العرب . هـذه الاخطاء اخذتها بعض المنظمات الفدائية وصارت تعلن أنها ستقضي على الاسرائيليين . واسمحوا لي بأن أذكركم كصديق بأن هذا الاعلان غير عقلي وغير معقول في وقت واحد . ان مثل هذا الكلام قـد جر على العرب خسارات كبيرة . ومن هنا فان قضية الاعلام والدعاية يجب أن تنظمها الدول العربية بطريقة تحشد حولها الرأي العام العالمي .

هذه قضية هامة ولكنها غير كافية . فهناك قضية اخرى يجب أن يهتم بها الإعلام العربي ، وهو ان يبين الاتجاهات التقدمية في البلدان العربية . هذه مسألة حاسمة لأن صورة العربي في الذهن الاوروبي صورة اقطاعية ، صورة بـدو يسبحون على بحور من الذهب والنساء والديكتاتوريين العسكريين والمتعصبين والرجعيين ، وهــذه صورة تنفر الانتلجنتسيا الاوربية من العرب . ان جوانب تقدمكم الاقتصادي والاجتماعي لا تعرض بوضوح على الرأي العام الاوربي .

ان البلدان العربيـــة ترسل للتخصص بالكهرباء والذرة . لكنها لا ترسل من يتعلم الذهنية الأوربية ويخاطبها بشأن المصالح العربية ويرسم صورة للعرب متقدمة تختلف عن الصورة المتخلفة التي يرسمها الصحافيون الصهاينة . ومن ناحيــــة أخرى ، فان الدول

الأوربية حين ترسل اختصاصيين ترسلهم متخصصين على نطاق ضيق بحيث لا يستطيعون أن يكونوا نظرة موضوعية تلم بالواقع العربي . ان أعدائكم يقطعون الطريق عليكم الى أذهان الناس وأفئدتهم، وأخشى أن أقول انكم تسهلون عليهم عملهم بانعزالكم وعدم عرضكم لتفكيركم وفنكم وطريقة حياتكم . يجب أن تساعد حكوماتكم مثقفيكم في هذا المضمار .

١٩٧٣/١٢/١

وصلنا الى فيمار عاصمة الثقافة الكلاسية في ألمانيا : هنا لا ترى بيت غوته الصيفي ومنزله الشتوي الدائم فقط ، بل الحانة التي كان يكتب فيها والفندق الذي نزل فيه قبل ان يقيم اقامة دائمة ، كذلك تزور بيت أصدقائه، الشاعر العظيم شيلر والموسيقي فرانز ليست . بيت غوته الدائم متحف غني بالنفائس الرومانية التي جلبها معه من ايطاليا ; ولا كذلك بيت شيلر ، فهو بيت متواضع عليه طابع رجل يحب أسرته ويطيل المكوث معها . هناك بالطبع مقابر هؤلاء العظماء ، ولا أدري لماذا شعرت بالرهبة أمام مقابرهم وصورهم . لعل السبب أن غوته كان مثلاً نفسي منذ أن قرأته وأنا في العشرين ، وحفظت مقاطع طويلة رائعة من فاوست في الترجمة الجيدة التي أداها بالعربية الدكتور محمد عوض محمد .

مع الروائي والسيناني ولفغانغ هيلد

على أن الأمة العظيمة المتدفقة بالحياة هي الأمة التي تتواصل فيها طاقات الابداع والاشعاع خلفاً عن سلف . وقد رافقنا في جولتنا بين ربوع غوته رجل كاد بظرفه ولطفه وحضور بديهته واتساع ثقافته أن يذهلنا عن غوته ذاته ، لولا أن كل ما حولنا يحيطنا بغوته ، ولولا أن الرجل نفسه بذكائه وألمعيته يكاد يكون تجسيداً لغوته في العصر الحديث . هذا الرجل الآخاذ هو ولفغانغ هيلد «Wolfgang Held» مواطن فيمار الذي قال حين قرع باب بيت غوته الصيفي فلم يجبه أحد :

— يظهر أن غوته قد خرج

وحين تحدثنا معه عن حرب السادس من تشرين قال مشيراً الى رقبته

— حين سمعت أن اسرائيل على بعد ستين كيلو متراً عن دمشق شعرت بغصة في حلقي .

قلت له :

– ولكن المسافة من الحدود الى تل أبيب هي ذات المسافة من الحدود الى دمشق .

قال :

– هذا ليس موضع نقاش ، لأنكم لاتريدون مهاجمة تل أبيب أما هم فيريدون مهاجمة دمشق ان استطاعوا . لكنكم نجحتم في صدهم .

ثم سألته :

– باعتبارك من مواليد فيمار ، ما هي المثل التي قدمتها لك فيمار ؟

أنا نشأت تحت ظلال الكتاب الكلاسيكيين في فيمار ، ولم يكن هذا الأمر يتعلق بي بل بكل الشبان في جيلي حيث تأثروا تأثراً كبيراً بالشعراء الكبار الذين عاشوا في فيمار . كانوا يتنفسون الجو العام الذي عاش فيه غوته . وعلى سبيل المثال فالأعشاب التي كان يدخنها غوتة « عشب الغاب » مازال تنمو في غابات فيمار . وقد تأثرت تأثراً كبيراً بالدمار الذي أصاب المدينة أثناء الحرب، عاصرت المنازل التي تهدمت وشاركت بيدي في بنائها .

لم أتأثر بالأسلوب الشعري . فلست شاعراً ، ولكن الجو الانساني العام هو الذي أثر بي ، ففي كل سطر أكتبه ظل باحساسي بأنني لا أود أن أرى هذه المدينة تموت . وفي كل كتاباتي أبحث عن الشيء الذي يمكن أن يقدمه الانسان للحياة . وفي فترات السلام لا يحتاج الانسان فقط للشعر بل يحتاج الأدب الى أمور أخرى . وهذا الاعتقاد أعطاني الشجاعة على تأليف ما يقرب من عشرين رواية وقصة .

– كيف نشأت الصلة بينك وبين الجو العربي ؟

لم أزر أي بلد عربي من قبل ، لكني من خلال قراءتي للتاريخ العربي القديم تحت شخصية الراوي . من المحتمل أنه شخص لم يكن يعرف القراءة او الكتابة ولكنه كان قادراً على أن يجمع الناس بسحر كلامه . أنا أتقمص شخصية الراوي هذه . واحياناً استخدم قلمي الكلام، ولكن ليست هذه وسيلتي الوحيدة للتعبير بل اجد في كاميرا السينما وكاميرا التلفزيون وسيلة اخرى . وأكتب قصصاً للكبار والصغار اراعي فيها التوتر والتشويق . قصصي تتناول أموراً تحدث ، ليست بوليسية ، ولكنها قصص ذات طابع واقعي . وليست فلسفية فهي تتكلم عن الانسان وما يفعل في حياته .

كتابي الناجح من أساس ١٨ كتاباً هو قصة « ضوء الشموع السوداء » هذه القصة اخرجت التلفزيون وظهرت في عديد من الدول الاشتراكية تدور حوادثها ١٩٣٦ في

احدى الصحاري الاسبانية . بطلها مناضل ضد الفاشية . سجن في إحدى معتقلات فرنكو الصحراوية المنعزلة التي تحيط بها الرمال من كل جانب .

هذا الانسان المعتقل كان يعرف ان التقدم العلمي في عصر الفاشية وصل الى اختراع مادة تسمى تابون « Tabun » وهي غاز سام يشل الأعصاب . كان السجين يعلم بأمر هذا الاختراع . ولكن هذا الاختراع سري محاط بالكتمان . كانت مهمة هذا الشخص أن يهرب من المعتقل ويشهر بالنازي لهذا الاختراع . استطاع السجين الهرب من خلال الصحراء الى وهران، وحين وجده رجال القبائل في الصحراء كادوا يقتلونه ، لكنهم حين شاهدوا على ظهره آثار السياط أدركوا انه ليس عدواً لهم . لأنهم كانوا يدركون أن أعداءهم يضربونهم ويضربون اصدقاءهم بالسياط فساعدوه على الوصول الى الميناء بالرغم من أن قوات فرانكو كانت تلاحقه . استطاع أن يهرب الى سفينة سوفياتية في ميناء وهران . ثم أوصل المعادلة الكيمائية للبحارة السوفيات . كان الانكليز قد حصلوا أيضاً على هذه المعادلة الكيمائية . وتنتهي الرواية بأن نضال هذا الشخص منع الفاشست من استخدام الغاز المشل للاعصاب .

ــ ما هو الطابع الغالب على الأدب في المانيا الديمقراطية ؟

لأول مرة في تاريخ الأدب الألماني ، تصبح شخصية الطبقة العاملة هي شخصية البطل والانسان الرئيسي في الأدب الالماني . وهي ليست طبقة مقهورة ولكنها طبقة تسود المجتمع ، هذه هي السمة الغالبة .

ــ وماذا عن الاهتمام بالشكل ؟

مسألة الشكل عندنا أشبه بلوحة ذات ألوان متعددة . ويحرص كتاب المانيا الديمقراطية على أن تبقى جميع ألوان اللوحة موجودة حتى لا يفقدوا أياً منها . فليس لدينا قالب محدد تصب فيه اللوحات . لكل لونه ولكن الجميع يتجهون وجهة واحدة .

أهم مالدينا في الادب مضمونه وليس شكله . الامر المهم هو ايضاً هذا المضمون بشكل مفهوم . والانتاج الذي لايفهم يعزل نفسه ويموت .

ــ هل وجدت الكاميرا أداة اكثر قدرة على التعبير ؟

الكاميرا وسيلة تعبيرية تجعل الصورة تصل إلى القلب بشكل أسرع من الكلمة ،

ومن السهل على الانسان أن يشكل الصورة عـبر الكاميرا بأسرع من قراءة الحروف . الكاميرا اكثر قدرة على الحديث من الكلمة .

– هل ترى أن الكتاب سيثبت لمنافسة الكاميرا ؟

لن تزيح الكاميرا الكتاب من مكانه . سيتواجد الكتاب مع الفيلم . لان الانسان يحتاج الاثنين . يحتاج للرؤية ويحتاج للجلوس مع الكتاب . الكتاب هو فن الاسلوب لكن الفلم فن التأليف الجماعي بين امور متعددة . حين أطالع كتاباً أكون وحدي مع الكتاب ولكن في الفيلم أكون مـع المجتمع . سيعيش الاثنان لان الانسان يحتاج إلى أن ينفرد مع الكتاب لان له حياته الخاصة ، ويريد أن يعيش مع المجتمع . وأنا أريد أن أوجد في الاثنين .

– ما رأيك في أدب الشباب ؟

أحياناً أحسدهم . لان لديهم الشجاعة لعدم المعرفة . فنحن كجيل عاصر الحرب وعاش في فترة الخراب بعد الحرب . كانت المساكن مشكلة آنذاك . أما الشاب فينظر إلى البيت ويقول إنه ينقصه البالنيو إنه لايرى وجهي الصورة. هذا لايعني أنهم ضعاف، ولكنهم لايحتاجون إلى أن يكونوا أقوياء ، فالاشجار التي تصمد للريح هي الاشجار ذات الجذور القوية . ولكن اذا لم تواجه الاشجار عواصف فإنها لاتحتاج إلى جذور .

ولفغانغ كوهلهاسه

لعل شخصية ولفغانغ كوهلهاسه «Wolfgang Kohlhaase» أكثر الشخصيات بين من قابلتهم من الكتاب اشكالية ، فهو حائر ، متردد ، يرى الدنيا بعيني طفل ذي ضمير كبير فيصرخ في وجه الشر والقبح والعدوان : لمـاذا ؟ قال لي إن الناس ينظرون الى الشر بعين العادة فيرونه اعتيادياً ، بديهياً . فمن البديهي في نظر الناس مثلاً ، ان تكون الحركة الصهيونية عدوانية ، ولكنني لا أجد ذلك بديهياً اطلاقاً : لماذا توجد أصلاً حركة صهيونية ؟ ولماذا يكون العرب موضع اضطهاد ؟ ولماذا تظهر في ألمانيا حركة نازية ؟ ولماذا يتوجب على عشرين مليون الماني ان يدفعوا حياتهم ثمناً لتطلعاتها غير المشروعة ؟ ألا يكفي ان الطبيعة لم ترحم الانسان ببردها وعواصفها وزلازلها ، فيأتي من بني البشر أناس يزيدون شقاء الانسان شقاء ؟ هناك المريض وهناك الغبي ، هناك القحط والوباء ،

هناك الموت اخيراً : هذا كله من فعل الطبيعة — ولكن ألا يجب على الانسان ان يقيم نظاماً عادلاً يقلل فيه من قسوة الفوارق الطبيعية بين الناس ؟

منذ بعض السنوات كانت الحدود مفتوحة بين غرب برلين وشرقها ، كتبت قصة فيلم عن هذا الوضع . لقد كان في مدينة واحدة عالمان لا يحتاج المرء الى اكثر من عشرين قرشاً لينتقل بينهما . وكانت برلين بعد الحرب مسرح شبابي لذلك كانت أفلامي الثلاثة الاولى تعالج مشكلة هذا الوضع الذي كان يشكل مغامرة شخصية بالنسبة لي .

حين كبرت بدأت أتساءل عما حدث في ألمانيا اثناء الحرب : ماذا فعل أبي وماذا فعلت أمي وماذا فعل جيلهم حين حكم النازي المانيا . كتبت قصة فيلم نال عدة جوائز. اسم الفيلم « قضية جيتويتز » ، فاذا رويت لك الوقائع التاريخية أكون قد رويت لك قصة الفيلم . إن الحقيقة مرعبة . كان لبولندا اذاعة على بعد خمسة كيلومترات من الحدود مع ألمانيا . وكان لدى النازي سجناء بولنديون . سحبوهم من السجن وألبسوا بعضهم ملابس عسكرية بولندية . اخترقت فرقة نازية حدود بولندا واحتلت محطة الاذاعة وأحضرت السجناء من معسكر الاعتقال فأطلقت عليهم النار وانسحبت . قتل هؤلاء الرجال مجاناً بلا ذنب ولا هدف . لكن هتلر في اليوم التالي أعلن ان القوات البولندية اعتدت على حدود الرايخ وأن المانيا سترد بقوة . وكانت هذه الحادثة سبباً لاحتلال النازي لبولندا !!

الفيلم الآخر قصة واقعية ايضاً ، هي قصة آخر ثلاثة ايام من الحرب في برلين . وبطل القصة ما زال حياً وهو صديقي واسمه كونراد وولف ، وهو أحد المخرجين الألمان العظام . كان أبوه كاتباً معادياً للفاشية . حاربها في اسبانيا وأسر في فرنسا إلا أنه استطاع الفرار ووصل الى الاتحاد السوفيتي ، حيث ربى ابنه كونراد وولف تربية اشتراكية صار معها برتبة ليوتنانت في الجيش السوفيتي وعمره (١٩) سنة . حين وصل كونراد الى ألمانيا صار السوفييت يعاملونه كألماني . وصار عليه ان يقرر كل يوم إن كان ألمانياً أم روسياً أم عالمياً . وفي أحد الأيام زارني — هوجاري — في برلين، وطلب مساعدتي في اخراج فيلم عن وضعه . كنت آنذاك في الرابعة عشرة من عمري ، وكان هو في التاسعة عشرة . اسم الفيلم « كنت في التاسعة عشرة » .

كونراد الآن رئيس اكاديمية الفنون في المانيا الديمقراطية ، ولا يزال يشتغل في الاخراج . وأنا دوماً بحاجة الى مساعدته لنتذاكر في تاريخ المانيا الحديثة لأنه متجسد

في وعيي . أنا لم أختره . ولكن الأحداث جرت بهذا الشكل . وعليَّ ان أقدمها بعد ان عشتها . إنك لا تستطيع ان تعيش دون إحساس تاريخي ، دون وعي بتاريخ أمتك وتاريخك الخاص . العالم ضيق ، والجابهة تزداد حدة . ليس هذا موضوعي العام . موضوعي هو الانسان العادي . أتمنى ان أتحدث عن الحياة اليومية للانسان العادي وعن القوة والذكاء اللذين تحتاجها الحياة اليومية . هناك مجموعة من الناس تسلم بالأمور كما هي على اعتبار أن هذا شيء عادي . ولكن اذا فكرت قليلاً اكتشفت أن من غير العادي أن تجري الأمور على هذا الشكل .

وحين سألته عن رأيه في الفرق بين الصورة بالكلمة والصورة في الفيلم أجابني بأن الصورة بواسطة الكلمة تتم بينك وبين نفسك . أما الصورة في الفيلم فتوجب عليك أن تضع في حسابك أن عليك أن تتعاون مع عدد كبير من الناس وإلا واجهت المتاعب والصورة في الفيلم لاتحتاج لان تكون شاعرية ، فالمادة الصورية يمكن أن تؤخذ عن الحياة الواقعية مباشرة ، في الفيلم عنصر واقعي مادي لاتجده في النثر وليس للصورة في الفيلم ذات الاهمية التي لها في الشعر أو ليس لها الرسوخ ذاته ، فأنا أعلم حين أكتب أن الحوار قابل للتغيير . إنني اتمنى ان اكتب قصصاً ادبية — وقد كتبت عشراً حتى الآن — ولكن السينما تستهلكني فأنا احبها وأومن انها فن عظيم .

★ ★ ★

لقد كانت زيارتنا لألمانيا مفيدة وممتعة ، لكنها كانت عظيمة من حيث إنها أتاحت لنا فرصة التعرف على هذه الشخصيات المبدعة والودود ، فهي لا تنظر الى القضية العربية من زاوية وعيها السياسي فقط ، وإنما تسعى الى أن تستوعب العرب في قلوبها لتضعهم في قلوب الألمان ، فتحية للاخوة، كتاب ألمانيا ، والى لقاء .

دمشق — محيي الدين صبحي

ندوة الشهر

الفكر العربي بين حزيران وتشرين

المشاركون في الندوة: انطون مقدسي
د. حسام الخطيب
عدنان بغجاتي

أدار الندوة وشارك فيها: صفوان قدسي

صفوان قدسي :

من الملاحظ عموماً ان الفكر العربي بعد حزيران وجد نفسه في مواجهة حدث لم يكن قد هيأ نفسه لمجابهته ، ولم يكن قد استشرف آفاقه ومقدماته . وكان رد الفعل الطبيعي الذي يمكن به مواجهة مثل هـــذا الحدث ، على صعيد التأمل الفكري، هو تحليل هذا الحدث،والكشف عن طبيعته ، واماطة اللثام عما فيه من مؤشرات ودلالات ، ووضعه تحت مجهر بالغ الحساسية بهدف استكشاف الأسباب التي أدت إليه . غير أن الفكر العربي لم يفعل ذلـك . ثم جاءت حرب تشرين لتضع الفكر العربي مرة أخرى أمام حدث يحتاج هو بدوره الى تحليل وتفسير ، وإلى الكشف عما في طبيعته من دلالات .

في اعقاب نكسة حزيران ، مارس الفكر العربي نوعاً من النقد الذاتي كان يتسم بالقصور في بعض الأحيان ، وبالتجاوز في أحيـان أخرى . في مواجهة هذه النكسة ، وجد الفكر العربي نفسه ازاء خيارين : امـــا ان يستعير اقنعة التبرير ليمسي ما حدث و كأنه قدر لا مرد له ، وليمارس نوعاً من الاستعلاء الذي لا يرى في ما حدث أكثر من اشارة الى ضراوة العدو وشراسته وليس الى قصور ذاتي ، واما ان يستل المدى والخناجر ليضعها في جسد الأمة طعناً وتمزيقاً ، ولا يرى في المسألة أكثر من جسد مريض بغير أمل في الشفاء .. وفي كلتا الحالتين ، فإن الخيار كان عاجزاً عن تلمس الحقيقة . كنا نستعير صورة مكبرة من صور التطرف . ملو كنا كان تعبيراً عن التطرف كأسلوب للاستجابة .. لم نستطع ان

ترى من الألوان غير الابيض والأسود . احكامنا كانت ذات بعد واحد ، بمعنى انه كان ثمة فقر في العناصر التي نأخذها بعين الاعتبار في حكمنا على الأحداث وفي تعاملنا معها. من هنا فإن معظم محاولات النقد الذاتي بعد الهزيمة كانت تعبيراً عن فكر لا يملك أن يرى من الألوان غير الأبيض والأسود . كل ذلك جعل هـــذه المحاولات نوعاً من الاستجابات المتطرفة ازاء حدث من أخطر مـا واجهته الأمة العربية في تاريخها المعاصر ، استجابات تغلب عليها احدى حالتين ... امـا القبول أو الانكار .. اما التبرير أو التشهير .

ومن المعروف ان النكسـات والنكبات تلعب دوراً ثورياً ، وهذا الدور يحمل في طياته ما يشبه القانون العام . فالنكبة تشتمل على مضمون ثوري هائل ، والتحولات الجذرية الكبرى التي تطرأ على المجتمعات الانسانية إنما تأتي في الغالب بعد نكبة ما من مثل انكسار في حرب أو سيطرة أجنبية . النكبة تنطوي على امكانات ثورية لا حدود لها من حيث أنها تفرض على الانسان موقف اعادة النظر في كل مظاهر حياته وما يتجلى فيها من قيم وأفكار ومبادىء . هل استطاع الفكر العربي أن يتمسك بهذه الحقيقـة وأن يضعها في خدمة مواجهة النكسـة والتغلب عليها وتجاوزها ؟ وهل يمكن الحديث عن فكر عربي متبلور ازاء نكسة حزيران ما هي ملامح هذا الفكر ؟ ما هي أبعاده ؟ اين يقف الآن من انجازات تشرين ؟ .

انطون مقدسي :

أرى ان نمهد للبحث بتحليل كلمة فكر ، أو بالكشف عن بعض عناصره الأساسية . الفكر أولاً تحليل ، واقصد بالتحليل الكشف عن ابعاد ظاهرة ما ،

فكل ظاهرة لها بنية ، ومهمة التحليل أن يحلل هذه البنية . والفكر ثانياً هـــو نقد ، فكل ظاهرة تحمل التوءات ، تحمل ما هو من الماضي البائد ، وما هو من المستقبل . والنقد هو الذي يبين لنا ما هو خطأ فيها وما هو صواب . والفكر اخيراً نظر ، واقصـــد بكلمة نظر ، الكشف عن الدلالة ، اي عن الامكانات المستقبلية الكامنة في الظاهرة . واخيراً ، وهذا ينتج مما تقدم ، الفكر يجب ان يضع نماذج اجرائية كي يتحول الى عمل وإلا فهـــو بدون جدوى . والنموذج الاجرائي يتجلى ، على سبيل المثال ، في تحليل ظاهرة الدولة ، كيف يجب أن تكون هذه الدولة حتى تستقيم . لا اقصد هنا إرسال أحكام القيم ، وانما الدقة بحيث تأتي الوسائل مطابقة للاهداف . ويبدو لي ان الفكر العربي قبل حزيران وبعده ، وقبل تشرين ، وآمل ألا يكون ذلك بعد تشـــرين ، اراد ان يحرق المراحل فانتقل مباشرة الى النماذج الاجرائية . ولما كان يعوز هذه النماذج التحليل ، في أدنى الحدود ... اي الكشف عن الواقـع العربي وعن بناه وابعاده ، ولما كان يعوز هذا الفكر التحليل ، فقد أتت مفاهيمه عبارة عن مفاهـــيم مجردة يملؤها بشحنات انفعالية تثير الجماهير ، تستثير عواطفها ، ولكن سرعان ما تزول الشحنة الانفعالية وتهبط معها فعالية الجماهير . لقد وضع هذه المفاهيم فأصبحت بمثابة اصنام يعبدها اكثر مما يستطيع أن يحولها إلى بنى عملية . فالقومية والوحدة العربية والاشتراكية والثورة ، كلها اهداف صحيحة . الوحدة العربية يجب أن تتحقق ، وهذه الوحدة هي ثورية ، ولكن : كيف ؟ . ومتى ؟ وبأية وسيلة ؟ وما هو الحزب الثوري ، وكيف يجب أن يكون ثورياً ؟ . ومن ثم ، ما هو هذا المحيط الذي يؤثر في هذا الحزب ؟ . وهنا، عند الانتقال الى التحليل والنقد ،

يتبين مدى قصور الفكر العربي . واظن ان هذه هي ظاهرة الضعف الاولى التي علينا أن نبينها .

د. حسام الخطيب :

أخشى أن نكون ، نوعاً ما ، قاسين في الحكم على قصور الفكر العربي ، مع العلم أن الفكر العربي لم يستطع أن يرتفع إلى مستوى التحديات المطلوبة في هذا العصر ، لأنه من الملاحظ أن هناك محاولات في هذا المجال تتناسب مع درجة النمو الاجتماعي في العصر الحاضر لهذه الأمة ذات النهضة الحديثة . وأحب أن أضيف أمراً آخر على ذلك هو أننا حين نتحدث عن قصور الفكر العربي ، يحسن أن نضع في ذهننا ان المناخ غير متاح من أجل التفكير التحليلي الذي يريده الأستاذ أنطون ، وهو حسنا فعل إذ لفت النظر إلى ضرورة التحليل الملموس للمشكلات الفكرية ، واقتراح الحلول الفعالة أيضاً . إن كل اقتراب باتجاه الفكر الملموس ، التحليل الملموس ، والحلول الفعالة ، يضع المفكر في البلدان العربية المختلفة في أزمة ، إما مع التقليد القائم أو مع المعتقدات السياسية القائمة أو مع المعتقدات التقليدية أو الاجتماعية وهكذا. ومن الملاحظ ان هناك نوعاً من الحرمان أو التابو (التحريم) على كثير من الموضوعات التي لا بد لأي فكر تحليلي من أن يدخلها ، وإذا لم يأت هذا الحرمان من الناحية السياسية أو الوضع السياسي فانه يأتي أحياناً من الوضع الاجتماعي ، وهكذا دواليك . ونحن نعرف مشكلة عدد كبير من الكتاب الذين لا يستطيعون ان يقولوا بالضبط مايريدون أن يقولوه بالشكل الملموس ، وهذا الشيء نضعه في ذهننا عند تقييم الفكر العربي المعاصر .

عدنان بغجاتي :

في الواقع ، ما قاله الأستاذان كاف ، ولكنني أحب أن أضيف نقطة

أخرى ، وانما أمام مفكرين وأمام فكر . والأزمة الحقيقية هي عدم وجود تيار فكري يشترك فيه عدد كبير من المفكرين الذين يستطيعون أن يؤثروا تأثيراً فعالاً في حركة الجماهير أو الحركة السياسية والاجتماعية ، وبالتالي تطوير الوطن . هناك نوع من الانقطاع في الحوار بين المفكرين ، ولذلك نجد عدداً كبيراً من التيارات الفكرية في كل قطر عربي على حدة ، وفي الاقطار العربية المختلفة . ولعل قلة طباعة الكتب ، وعدم توزيع الكتب في أرجاء الوطن العربي ، هو الذي تجعل هناك حواجز فكرية بين المفكرين العرب . ومن هنا يحصل بعض القصور الذي نلاحظه ، وهو عدم وجود فكر عربي واحد ، أو تيار عربي كبير. اعتقد ان هذه الناحية يجب أن تلتفت دور النشر ودور الثقافة في البلاد العربية حتى تستطيع تأمين لقاء يبدأ بالحوار وينتهي الى الوصول الى نتائج فكرية ونتائج فلسفية.

صفوان قدسي :

أنا أفترض ان من مهات الفكر ليس فقط أن يحلل الأحداث وأن يجد لها تفسيراً ، وانما من مهامه ايضاً أن يتنبأ بالمستقبل ، وان يستشرف آفاق هذا المستقبل ، وان يقول ماذا يمكن ان يحدث في خلال عقد او عقدين من الزمن . هل استطاع الفكر العربي ان يقوم بهذه المهمة ، ام انه اخفق في القيام بها ؟ . وما هي الأسباب التي ادت إلى هذا الاخفاق ، اذا اتفقنا على ان ثمة اخفاقاً بالفعل ؟ .

انطون مقدسي :

إذا كان الفكر العربي قد عجز ، وهذا ما أكده الصديق الدكتور حسام ، عن تحليل الواقع ، فكيف به التنبؤ . يجب أن يكون هناك تطلعات ، وهذا ما أسميته الدلالة . وتعقيباً على الموضوع ، ولكي أعود إليه مرة أخرى ، أقول ان النكبات ليست بالضرورة محرضاً للفكر ، فقد غزا الاستعمار أفريقيا كلها ، وهذه من أكبر نكبات العالم ، ولم يقم الفكر بدوره ولا السياسة . انما

الذي يحرض على الثورة هو طاقة الأمة أو الشعب . عندما يستطيع شعب ما أن يستجمع قواه وأن يستعيدها وان يقذفها في المعركة ، عندئذ تبدأ الثورة . وهذا ما نشاهده في الأمة العربية . في تشرين ، تمكنت الأمة العربية من ان تستجمع قواها . كانت انجازات تشرين بنسبة جمع هذه الطاقة . وهنا أعود الى الفكر فأقول ان ماحقق منذ عهد الانتداب والحماية والاستعمار ، وربما من قبل الى الآن ، كان بفضل الطاقة الثورية الكامنة في الشعب العربي ، اما الفكر العربي فقد بقي مقصراً . وقد بيّن الصديق الدكتور حسام بعض اسباب هذا القصور . كما ان الأستاذ عدنان بغجاتي بيّن ايضاً الأسباب الأخرى .

صفوان قدمي :

اعتقد اننا نستطيع ان نتفق على وجود علاقة بين الفكر والأدب ، باعتبار ان الادب العظيم هو ثمرة من ثمرات التأمل الفلسفي . فما هي علاقة فكر ما بعد النكسة بأدب ما بعد النكسة ؟ واما هي علاقة فكر المعركة بأدب المعركة ؟ . ايهما أسبق من الآخر ، ليس بمعنى الاسبقية التاريخية ، وانما بمعنى الاسبقية التي تجعل من احد الطرفين عنصراً فاعلاً ومؤثراً في الطرف الآخر ؟ .

عدنان بغجاتي :

اعتقد انك عندما بدأتَ الكلام ، تحدثتَ عن استشراف المستقبل ، واعتبرتها مهمة اساسية من مهمات المفكر . انا اعتقد انها مهمة اساسية ايضاً من مهمات الأديب والفنان ، ولعله اقدر في حدسه وفي قدرته على التأمل او على الاستجابة للاحداث ، على معرفة المستقبل ، وجذب الناس الى هذه الصورة التي يراها ، او تحذيرهم من الصورة إذا كانت هذه الصورة التي يراها سلبية . وفي الحقيقة فإن ملاحظتي بالنسبة للادب العربي الحديث هي ان هذا الأدب نادراً ما وجدناه سابقاً للاحداث ، ففي اكثر الأحيان نجده تابعاً لها ، وفي احسن

الاحيـــان مسايراً لها . الاديب والشاعر والقاص والمسرحي يجـــد ان مهمته هي تصوير الحدث ، الحدث السياســـي أو المعركة العسكرية أو واقع اجتماعي معين ، دون أن يقوم بدور المحرض من أجـل تغيير واقع معين ، دون أن يشير بطريقة أو بأخرى ما يمكن أن تكون عليه صورة المستقبل . نأخذ مثلا أحمد شوقي، فقد كانت أكثر اشعاره في المناسبات، وننظر إلى الشعراء المعاصرين الذين عندما قامت ثورة الجزائر بدأوا يتحدثون عن هذه الثورة ، وعندما حدثت نكبة فلسطين ، بدأوا يتحدثون عن النكبة ، وعندما حدثت النكسة في حزيران بدأ الحديث عن حزيران . الآن، الانجازات التي حققتها الأمة العربية في تشرين، بدأ الشعراء يتحدثون عنها وكان مهمة الأديب هي مهمة الشاهد في أحسن الأحوال. اعتقد ان مهمة الأديب يجب أن تكون مهمة المحرض وأن يقوم الأديب بتقديم صورة مقترحة للجماهير لتحملها على الأقل في عواطفها إن لم تحملها في عقولهـــا ، ولتتجه نحوها . في هذه الناحية ، قد نكون ظالمين إذا عممنا هذه الصورة على كل الأدباء ، لاشك ان هناك نماذج جيدة وتقوم بالمهمة المطلوبة منها وهي التحريض واقتراح صورة للمستقبل لتبنيها أو للتحذير منها .

صفوان قدسي :

أرى ان هناك ضرورة لمتابعة الحوار حول علاقة الفكر بالأدب والتأثير المتبادل بينهما .

د. حسام الخطيب :

اود ان اضيف بعض النقاط حول ما تفضل به الأستاذ عدنان بغجاتي في هذا الموضوع . والنقطة الأولى التي تخطر لي هي التساؤل عن العلاقة بين الفكر وبين الادب . هل صحيح ان الأدب فعالية مستقلة تستطيع ان تحلل الامور وتستشف المستقبل وتطرح وجهة نظر في الحياة وفي الأمور الاجتماعية ، ام انها

فعالية تابعة للفعالية الأصل وهي الفكر ؟ انني أميل الى الاعتقاد بأن الأدب هو صورة عن الفكر بوجه عام . وفي خلال نظرة تاريخية للتطورات الأدبيـــة ، يستطيع المرء ان يستنتج ان معظم التطورات الأدبيـــة التي حدثت في تاريخ الأمم كانت بوجه عام انعكاساً للتطورات الفكرية . وإذا أخـــذنا الأدب الأوربي مثـــلا ، نستطيع ان نقول ان الكلاسيـة الجديدة مثلا كانت انعكاساً للفلسفة العقلية التي اتى بها فلاسفة اوربا في القرن السابع عشر ، ويمكن القول ان المدارس المختلفة مثل الرمزية ارتبطت بنوع من الفلسفة المثالية ، ويمكن القول ايضاً ان الرومانتية كانت صدى للثورة على الفكر العقلاني في اوائل القرن التاسع عشر . الادب الحديث ، ادب اللامعقول وماأشبه ذلك ، يعكس الانفجار الفكري الجديد الذي لا يؤمن بأي خط ولا بأي قاعدة على الاطلاق ، وهكذا بالنسبة للوطن العربي ، في الحاضر ، أرى ان المسؤولية في معظمها تقع على الفكر وليس على الأدب . ان الأدب ، كما قال الأخ عدنان بالضبط ، هو الآن متسلق على المناسبات ومنفعل بها ومتأثر بها ضمن ابعاد مبالغ بها كثيراً . هذه المبالغة لها سبب اجتماعي ولها سبب فكري . السبب الاجتماعي يتصل بمرحلة التطور الاجتماعي التي وصل اليها الوطن العربي ، والسبب الفكري يتصل بناحية اخرى اكثر اهمية ، وهي انه لا يوجد فلسفة أو فكر مما يمكن أن يستند عليه هذا الأدب في التحليل والتعليل . أي اننا نلاحظ ان الأديب العربي يتعرض المناسبة وكأنه يفترض فيه ان يعطي هو من نفسه ومن اجتهاده الخاص ، وفجأة ، تحليلا وتعليلا للمناسبة . الأدب يحلل الفلسفة ، أو هو المحلول الذي تذوب فيه الفلسفة والفكر . وعلى هذا الأساس نستطيع القول إن الأدب العربي الحديث يجد ان هذا المحلول غير ذي مادة غنية ، وبوجه عام يمكن للمرء أن يتصور انه لا لزوم للتشديد على أهمية

الفكر في الأدب لأن الفكر لا يطرح الحلول إلا كصدى للحلول الاجتماعية والفلسفية التي تكون موجودة في عصرنا. لهذا انا أميل لتبرئة الادب لصالح ادانة الفكر اذا وافق الاستاذ انطون على ذلك، وما أحسبه يوافق.

أنطون مقدسي :

الاديب أيضاً مفكر على طريقته، ويمكن أن يكون فيلسوفاً. بردايف عندما أراد أن يجد فيلسوفاً كبيراً في روسيا، لم يستطع أن يجد غير دوستويفسكي، وهذا صحيح الى حد ما. وأنا لا أنكر أن هناك تفاعلاً متبادلاً بين الفكر والأدب.

صفوان قدسي :

في الفكر العربي، هناك ما يمكن أن نطلق عليه اسم ظاهرة المرايا المقعرة والمرايا المحدبة. نحن بصورة عامة نميل الى تأمل وجوهنا في هذا النوع من المرايا. نحن نستعمل المرايا المقعرة لكي نرى وجوهنا اكبر مما هي بالفعل، ونستعمل أحياناً المرايا المحدبة لكي نرى هذه الوجوه اصغر من حقيقتها. هذه الظاهرة التي تقوم على مغالطة حقيقية، هل يمكن اعتبارها من الظواهر التي ترافق الانكسارات الكبرى، أو الانجازات الكبرى في التاريخ؟ أم أن الأمر غير ذلك؟.

د. حسام الخطيب :

انا اعتقد ان هذه الظاهرة تعتبر طبيعية بعد الاحداث الكبرى في التاريخ، وهي رد الفعل المباشر عادة على الأحداث، سواء كانت الأحداث جيدة او سعيدة، او كانت سيئة ام تعيسة، ولكن فيما ارى نحن بالغنا كثيرا في هذا الموضوع، حتى توصلنا إلى نوع من التفكير الذي يمكن ان نسميه

بالتفكير الموجي ، اي التفكير الذي يأتي على شكل موجات ، ومن استعراض ربع القرن الماضي نستطيع القول إنه مباشرة بعد نكبة فلسطين ، سادت موجة من التشاؤم الحاد الذي يقرب من نعي الامة ، وبعد ذلك ، اي بعد ان ظهرت الثورة المصرية بقيادة جمال عبد الناصر ، وبعد ان استطاع حزب البعث العربي الاشتراكي ان يفرض نفسه في الساحة العربية ، وبعد ان استطاعت قوى الثورة العربية الاخرى ان تبرز في النصف الثاني من الخمسينات ، وجدنا موجة تفاؤلية كبرى تعقب الوحدة مثلاً بين مصر وسورية ، وخيل لمن يقرأ الفكر العربي في ذلك الوقت ان العرب قد استعادوا دورهم في التاريخ بالفعل ، وبتنا نعلم اننـــا اصبحنا في مصاف الامم الكبيرة في هذا العصر . بعد الانفصال مباشرة ، سادت موجة اخرى من التشاؤم ، وهكذا . وحين ظهرت المقاومة الفلسطينية ، وجدنا من يكتب عن هذه المقاومة ويحملها الدور الاكبر في تفجير الوضع الثوري في الوطن العربي ، وهكذا . بعد حرب حزيران ، أخذت الامة تبكي على نفسها وتنوح وتنعي نفسها . الآن ، بعد حرب تشرين ، كان ينبغي ان نكون قد وصلنا الى نقطة استفدنا منها من خلال التجارب المختلفة التي مررنا بها ، وفي رأيي ان حرب تشرين قد فرضت نوعـــاً من التوازن ، بمعنى اننا اذا قلنا ان الصورة كانت مختلفة أو مبالغاً فيها كثيراً قبل حرب تشرين ، فان هذه الحرب بحـــكم نتائجها العملية ، فرضت نوعاً من التوازن ، وهـــذا التوازن يفترض في الفكر العربي ان يحاول فلسفته واعطاءه معنى ،أيأننا وصلنا الى المرحلة التي نعرف فيها تماماً ماهي امكانيات هذه الامة وماهي امكانيات العدو مثلاً ، ماهي امكانياتنا على الصعيد الفكري ، وماهي امكانياتنا على الصعيد الفني ، وماذا نستطيع أن نساهم به في مجال الحضارة الانسانية المعاصرة . وهكذا ، اذا استطعنا ان نجد أجوبة

متوازنة لهذه الاسئلة ، نكون قد أدينا الدور الفكري المطلوب ، لما المبالغه في نتائج حرب حزيران او المبالغة في نتائج حرب تشرين ، وما اشبه ذلك ، فهذه يتمنى المرء ان تكون مقتصرة على المسافة الزمنية القليلة التي تتبع حرب حزيران او تشرين لا اكثر .

أنطون مقدسي :

ارى في كلمة التوازن الخبر اليقين . نحن نعيش في عصر غير متوازن بجمله ، وظاهرة المرايا المقعرة والمرايا المحدبة نجدها في العالم كله .

مصطفى الحلاج

أيها الإسرائيلي.. حان وقت الاستسلام

تمثيلية في مشهد واحد

(بيت ريفي .. في الصدر الى اليمين نافذة مستطيلة تبدو من خلالها حقول ممتدة حتى الأفق ، الغرفة تستخدم في شتى الأغراض المنزلية .. أثاث مختلف مما يستعمل في الريف . الباب الى اليسار ، في الزاوية الى اليمين سرير خشبي هزاز يرقد فيه طفل ، بعض المقاعد الخشبية الواطئة دون مسند موزعة بين النافذة والباب الخارجي حول حشية قش قماشها مهترىء مستندة الى الجدار .

الوقت ضحى ، فلاحة في مقتبل العمر تجري ترتيبا سريعاً للغرفة ثم تعود فتلقي نظرة على الطفل النائم .)

رولي : (تخاطب الطفل النائم ، وهي تمسح يديها في مئزر حول خصرها » ..

هذه فرصتك يابني لتنم كفاية .. القصف توقف .. من يدري ! ... أمامي عمل كثير .. وجدك يتسكع في ساحة القرية ، ... « تمشي في الغرفة » كنت أقول له .. لماذا لاتبحث عن الدجاجات المروعة فيهز كتفيه وينطلق مرة أخرى الى الساحة ... علي ان اجمع الدجاجات قبل ان تمزقها القنابل « تعد على أصابع كفها » ... واعجن ، واخبز ، واضع الطعـــام ... والقنابل تتساقط وانت تبكي وجدك يروح من دكان لدكان يتنصت الاخبار آه .. لماذا الاخبار ياعمي أبو حمدان ... ها انت ترى ... دوي هائل في كل مكان والطائرات تأتي وتروح .. هل تعلم الراديو أكثر مما تعلم أنت ... آه .. آه .. « تمسح على جبهتها » ماذا اقول ياحمدان .. ذهبت الى الحرب ومع ذلك فأنا اتشكى ... لو امتنع العجوز عن التسكع وصرف الوقت بحثاً عن الدجاجات لتم كل شيء على مايرام ... « تتوقف فترة » الدجاجات لم تعد تبيض .. ولا واحدة باضت منذ بدأ الدوي ... ماتكاد تقعـــد في الفجر حتى تتز السماء وتفر الطيور المسكينة وهي تتخبط من الهلع ... آه ياحمدان « تمسك فمها بقبضتها » .. م م عيب يارولي ... لو كان العجوز « تعود فتمسك فمها بقبضتها » م ... « تتحرك باتجاه الباب ، يرفع رجل رأسه فينظر الى داخل الغرفة عبر النافذة ... يحـــس بالمرأة وهي تتقلب راجعة فيختفي .. » لا .. انتظر هنا ... من يدري ... قد يعودون في التو ... « تتوقف حائرة ثم تذهب الى النافذة ... تصرخ عبرهـــا » أبو حمدان ... أبو حمـدان ... « تعود ثانية » اه ... يكاد لايسمع اذا زعقت في أذنه ! .. ما الذي جرى .. حتى لو سمعني فسوف يهز كتفيه ويمضي لتنصت الأخبار ... « تتوقف » أهدىء يارولي ... تابعي العمل كما لو ان شيئاً لم يحدث « ترفع صوتها مؤنبة » يارولي .. يارولي .. اذاقدر الله فسوف يعود حمدان من الحرب .. وتعود الدجاجات ويذهب العجوز الى ساحة القرية ولا يتبقى لمزيد من الاخبار .. « تندفع الى الداخل وقد حزمت أمرها .. تعود بصرة الطحين في يدهـــا .. في نفس اللحظة التي يقفز فيها الطيار الاسرائيلي داخل الغرفة ... وبيده مسدس » .

رولي : « تتسمر في مكانها وهي تحدق فيه » أ . .

الطيار : « يلوح بالمسدس » ولا كلمة . . فاهمة . .

رولي : « تضع قبضتها على فمها بحركة لا ارادية وتخرج كلمة أ برغمها » أ . .

الطيار : « يقف بحذاء الحائط » هل يوجد أحد في الدار . . ؟ . . رجل

رولي : « تهز رأسها نفياً بحركة آلية »

الطيار : امرأة . . . اولاد . .

رولي : « تتطلع بآلية صوب سرير الطفل »

الطيار : « يتبع نظراتها ، فيبصر بالسرير . . تلتمع عيناه » اه . . ابنك . .

رولي : « تهز رأسها » .

الطيار : طيب . . الآن عليك بالهدوء . . اقفلي النافذة .

رولي : « لاتتحرك »

الطيار : « بصوت امر » اقفلي النافذة .

رولي : « تذهب فتغلق النافذة »

الطيار : « وهو يتطلع في انحاء الغرفة . . » الباب موصد . . . ؟ . . «لاتجيب» « يقترب من الباب » اوصديه . . هيا . . « يلوح بالمسدس . . تذهب رولي فتفعل » اهدئي الآن . . لاتأتي بحركة الا اذا امرت . . فاهمة . . « يأخذ كرسياً ويضعه في الركن قرب السرير ثم يجلس . . يتلمس ساقه اليسرى وهو يوزع النظر بين رجله الجريحة والمرأة يوسع المزق فوق ساقه الجريحة ويتفحص الجرح » كم تبعد القرية . . .

رولي : « لا تجيب »

الطيار : « يرفع نظره » كم تبعد القرية « بتأكيد »

رولي : ربع ساعة . .

الطيار : « يعود فيتفحص الجرح » ما إسمك . . ؟

رولي : « لا تجيب »

الطيار : « يكرر ولكن بلهجة أكثر نعومة » قلت ما إسمك . . ؟

رولي : رولي

الطيار : وحدك ؟ . .

رولي : « تهز رأسها »

الطيار : ماذا؟.. نعم أم لا ؟..

رولي : « ماتزال تمسك فمها بقبضتها .. من خلال كفها » أنا وحمدان .. « تتطلع صوب الطفل » و .. وربيع ..

الطيار : آ.. اسمه ربيع .

رولي : « تهز رأسها »

الطيار : من هو حمدان ؟..

رولي : زوجي ..

الطيار : اين هو ..

رولي : ذهب ..

الطيار : .. « في تبرم » آه .. اين ؟..

رولي : .. « في بساطة » حيث ذهب الجميع .. اعني الرجال ؟..

الطيار : .. « يتطلع اليها » حقاً ؟..

رولي : « تهز رأسها »

الطيار : اين هم .. في القرية ؟..

رولي : لا .. « تتردد » لا ادري ..

الطيار : م .. لا يعط شفتيه .. يضغط على الجرح فيؤلمه .. يعض على شفته ».. تتخابثين اذن !!.. « وفي نبرة خشنة » اسمعي .. أنا لا اريد بك شراً ولا بحمدان .. فاهمة !. سوف انتظر هنا حتى حلول الظلام .. وامضي ... « يهددها بالمسدس » اذا كنت عاقلة نجوت .. انت وحمدان « يشير بالمسدس الى الطفل » وهو ..

رولي : « تندفع في اتجاه السرير برغمها » لا ..

الطيار : « يلوح بالمسدس في وجهها » ابتعدي .. هه .. قلت ابتعدي عن السرير.. « تتوقف » الى الخلف ... « تتراجع » أكثر ... حسناً ... الآن أين هو ..؟

رولي : « عيناها على السرير » من .. « تتردد» ربما هو في القرية يتنصت الاخبار.. وقد .. وقد يكون ..

الطيار : ماذا!!..

رولي : .. يتعقب الدجاجات المذعورة .. انه شيخ مسكين ..

الطيار : « يتفحصها » شيخ مسكين !! . . وأنت . . « يشير بيده الى جسمها » وهذا . . « الى الطفل »

رولي : أعني . . ابو حمدان . .

الطيار : آآ . . « وهو يضغط على الجرح ويعض على شفته من الألم . . يصرخ بها فجأة » ماذا تنتظرين . . ! افعلي شيئاً ! . .

رولي « تتطلع اليه في قلق »

الطيار « في سخط . . » حمقاء . . فلاحة حمقاء . . « يبسط رجله ويتفحص الجرح . . رولي لا تتحرك » ماء . . قليل من الماء . . هل تعرفين ماذا يعني قليل من الماء ! . . .

رولي . تهز رأسها »

الطيار : ماذا تنتظرين اذن . . تحركي . .

رولي : « تتردد . . تتطلع دون إرادة صوب الطفل . . ثم تذهب فتأتي بقربة ماء وتقدمها له »

الطيار : آه . . . يا للشيطان . . . قلت ماء لرجلي الجريحة . . . وليس لفمي . . . فهمت ؟ . . .

رولي : (لا تتحرك) لا . . . .

الطيار : . . يا لهذا الشعب الاحمق . . (تعض رولي على شفتها) . . . ستلتهب ساقي وهي تتطلع في بعينيها الغبيتين . . . (يصرخ) سخنيها . . . ماء مغلية تغسلين بها الجرح . . .

رولي : (ما تزال تتطلع فيه بعينين غاضبتين)

الطيار : ماذا تنتظرين ! . . . ؟ سخني الماء . . .

رولي : (في ثبات) لا . . .

الطيار : ماذا ؟ . . .

رولي : (في ثبات) لا . . .

الطيار : (حانقاً) ماذا تعنين بهذه لا . . . ليس لديك موقد ؟ أي شيء تشتعل فيه النار ؟ . . .

رولي : عندي . . .

الطيار : رباه .. « يخبط على رجله ... فينقض من الألم » العنة .. ما « الأمر اذن ؟ ؟

رولي : « ثانية » لا ...

الطيار : « لا يفهم » لا تسخنين غلي شيء من الماء !... ألا تأكلون هنا طعاماً مطبوخاً ، أبداً ؟... « في سخرية » بعض جذور النبات النيء ؟؟...

رولي : « تعض على شفتها » لن أفعل !...

الطيار : « يتطلع اليها في استغراب » لن تسخني الماء ؟

رولي : لا ...

الطيار : ... « يتردد » ... هل ... هل لي أن أعرف ...

رولي : « تتطلع اليه في ثبات ... لا تجيب »

الطيار : « يفهم » آ ... تعنين ...

رولي : « بسرعة » لا أريد ....

الطيار : (يتأملها) واذن ... فأنت لاتقدمين اسعافاً لرجل جريح ...

رولي : (تشير بيدها) أنت ... (بثبات) لا ...

الطيار : تفهمين اذن ... ولكن لاتريدين ... (يتأملها) ما الذي جعلك تأتين إلي بالماء لأشرب ..

رولي : (تعيد القربةالى مكانها) غلطت .. ما كان يجب ان افعل ..

الطيار : (يتأملها) لا اعتقد اننا سنمضي معاً وقتاً مريحاً .. هـ ..... كما لو سألك مار عن شربة ماء ...

رولي : (ثانية) غلطت ...

الطيار : (فجأة .. في لهجة آمرة) اسمعي .. ضعي الماء فوق الموقد .. الجرح يؤلمني .. ماذا تظنين ؟! .. امزح ؟..

رولي : (لاتتحرك)

الطيار : (يسدد المسدس الى رأس الطفل .. في نبرة خشنة) .. دعينا نسوي الموضوع مرة واحدة .. عندما آمرك فذلك يعني أنه يتعين عليك الانصياع .. مفهوم ؟.. المسائل الأخرى ثانوية ، يمكننا الخوض في الحديث طبعاً عما تريدين او لاتريدين .. لدينا الوقت الكافي .. لننته من موضوع الجرح أولاً .. فهو يؤلمني .. وقد يلتهب لتسرب جرثوم ..

وانا من ثم لا أريد ان أفقد ساقي .. فهي لازمة .. وعليّ ان اعبر بها الحدود هذه الليلة .. القضية واضحة تماماً .. ايه .. والآن .. اشعلي الموقد .. « ماتزال تتردد وعيناها على الطفل ويده التي تحمل المسدس » .. ايتها الفلاحة الصغيرة انا لا امزح في هذه النقطة .. ولا في أية نقطة تعرضني للخطر ...؟.. « يهز المسدس فوق رأس الطفل» طلقة واحدة تكفي .. مفهوم ..!

روتي : « وهي تتحرك » اسرائيلي ...!!

في لهجة احتقار .

الطيار : « يضحك » ها .. ها .. ها .. أخيراً بدأت الرأس الصغيرة تنشط ... « يراقبها وهي تشعل موقد الغاز » وكذلك الأيدي المدربة .. « يقلدها » اسرائيلي .. هل تعرفين .. لست على ما كنت أظن من غباء .. ان لكم ذكاء فطرياً .. بدون صقل .. لاغرابة في الامر .. نحن .. اعني انتم ونحن من عرق واحد .. الفرق في درجة التطور .. انتم وقفتم .. نحن تابعنا السير .. بل فلنقل اننا قفزنا .. هه .. « وقد وضعت الماء في وعاء معدني فوق النار » .. اقتربي .. دعينا نتحدث قليلا .. لكم وددت أن تسنح لي مثل هذه الفرصة .. اقتربي .. « يتأملها » .. لست أيضاً على ما ظننت من جلافة .. تعرفين كيف تتخطر امرأة حلوة في مشيتها و ...

روتي : « تعض على شفتها » اخرس ..

الطيار : ها .. ها .. ها .. هذا هو الفرق .. لو أطريت اسرائيلية .. فلاحة اسرائيلية لتبسمت .. كثيرات منهن لايتخطرن كما تفعلين .. يبقى الفرق هنا .. « يشير الى رأسه » وليس هنا .. « يشير الى جسدها » .

روتي : « تقف قبالته وقد ارتسم التصميم على وجهها » اسمع .. اذا تابعت فسوف أرفض .. سامع .. سوف أرفض مهما كان الثمن ..

الطيار : « في لين » على رسلك .. أنا لا أقصد شراً .. جندي جريح كما ترين يحتاج الى مساعدة .. اكثر من ذلك لا طمع لدي ..!!

روتي : أنا لا أريد أن نخوض في الحديث ..

الطيار : لم لا !.. ماذا تريدين أن نفعل ؟ يراقب واحدنا الآخر ؟ سوف نسأم ؟؟

كلانا بحاجة الى تبديد الوقت « يتطلع في ساعته » لا أقل من سبع ساعات.. تصوري سبع ساعات طوال وأعيننا نحن الاثنين مفتوحة واحدنا على الآخر .. انه الجحيم كما يقال .. « يتوقف » ثم .. هي فرصة ..

رولي : « تدير ظهرها » لا .. لا اريد ..

الطيار : ... يا صديقتي ليس الامر بيدك.. فقد وضعنا نحن الاثنين في هذا المأزق.. أنا بسبب سقوط طائرتي .. وانت « يتوقف » وانت من بلد عدو ... . علينا خلال سبع ساعات ان نبقى يقظين ... من يدري ؟؟.. ربما يحدث شيء ما فيبدل الوضع ..

رولي : ... لا .. لن يحدث ..

الطيار : أدري .. أدري ... أنا وأنت .. كل منا يحمل شحنة وافرة من البغضاء ... نحن أعداء منذ آلاف السنين ... هه ... أما ان يصفي واحدنا الآخر واما ان نتخلص من هذا العداء ونتصالح .. « تلتفت اليه في عصبية واستنكار » ... لماذا لا نتصالح ؟ ... لماذا لا نجرب أنا وأنت ؟

رولي : ... لا ... لا يمكننا أن نتصالح « تتوقف وتحدجه بنظرة حاقدة» ... اسرائيلي ... !

الطيار : ماذا يعجبك في هذه الكلمة ؟.. هل هي مسبة ؟..

رولي : « لا تجيب »

الطيار : بالنسبة لي فخر .. ومع ذلك فأنا أحاول أن أفهم .. « لا تجيب » أهي تعبير عن الحقد ؟..«لا تجيب».. العداء ؟.. اللعنة ؟..«لا تجيب».. الازدراء .. لا .. ربما كانت الغيرة .. ها .. ها ... أنت تغارين من كوني اسرائيلي ...

رولي : « تنفجر برغمها » اسرائيلي .. اسرائيلي .. لست شيئاً آخر سوى اسرائيلي ..

الطيار : واذن ؟..

رولي : « تلقي عليه نظرة احتقار وتدير وجهها »

الطيار : « في إلحاح » واذن .. ماذا بعد ؟..

رولي : « تندفع نحو وعاء الماء وتمسكه » اذا لم تتوقف .. سأسفح الماء .

الطيار : « يتراجع في جلسته » لا .. سأتوقف .. « يتأملها » يا الكبرياء. فلاحة وحيدة .. في وجه طيار اسرائيلي .. ماذا يعني كل هذا .. « يتوقف » ها .. ماذا جرى .. هل حدث هذا الشيء من قبل ؟ « يتوقف » قولي .. هل أنا في حلم ؟ ثم يرفع الوعاء .. ينتبه لحركتها ... » لا ... يكفي ...!!

رولي : « تترك الوعاء وتبتعد .. »

الطيار : .. انظري في الماء ..؟!.. « لاتتحرك » .. يسترضيها » .. لن نتحدث مرة أخرى .. « لاتتحرك » هيا .. « لاتستجيب لندائه ..» .. انتبهي لما أقول .. ؟ .. أنا لا أمزح « يرفع صوته».. هه ..

رولي : « تعود فتنظر في الوعاء .. »

الطيار : .. هات الوعاء .. « تأتي بالوعاء وتضعه بجانبه على الارض .. » لديك خرقة نظيفة .. « يفتش في جيوبه » لا على ما أظن .. ؟ .. « يسحب منديله » منديلي مبلل بالعرق .. ؟ .. « يحشوه في جيبه » لاينفع .. ؟ .. ابحثي عن خرقة نظيفة .. « لاتتحرك » زعلت .. سأحكي لك كيف تبلل المنديل .. سيرضيك ذلك .. بالتأكيد ..!.. عندما اقتربت من الهدف .. بدأ العرق يسيل من جسدي .. سبعة عشر من رفاقي ذهبوا ولم يعودوا .. أنا نجوت مرتين .. كلما ماوصلت في شأن لي الى رقم ثلاثة التشاءم .. وهكذا .. وهكذا .. نضح العرق من جسدي وانا اقترب من هدفي للمرة الثالثة .. !! ..« يتطلع فيها » انت تعرفين الباقي .. لهذا أنا هنا !!.. لماذا لاتبحثين عن خرقة نظيفة .. آسف .. في الحق .. بيتك ينم عن الترتيب . و.. و.. والنظافة ... « تذهب رولي الى ركن من الغرفة وتأتي بمنديل أبيض..» اقتربي .. لن آكلك ... أكثر « تقترب » والآن اغطسي الخرقة في الماء واغسلي الجرح .. « يبسط ساقه » فوق الموقع المصاب .. كله.. « تمسح الجرح » لاتضغطي .. آه .. هكذا .. !! .. « يراقبها وهي تغسل الجرح » ما الأمر ؟ انتم لم تضيعوا الوقت كما أرى .. !! ..

اخضعوك لدورة تمريض .. !! .. حسناً .. انت تعلمين بشكل رائع .. آسف .. لو كانت أنا ملك أقل خشو .. أعني أكثر نعومة .. « تتوقف » حسناً ... تابعي ... لن اضيف كلمة ... من الطرف الآخر الجرح « ينظر الى الجرح » ... غائر قليلا ... الا ترين .. ؟ .. غائر قليلا .. وقعت فوق أرض محجرة .. حجر اسود .. (وهو يحك حول الجرح) .. أرض الجولان المزروعة بالاحجار .. !! .. هنا .. هي كذلك .. عندكم .. نحن ازلنا عنها اكوام الحجر .. فبدت من تحت تربتها السمراء الخصبة .. كان اجدادي يرعون فيها الغنم والماعز .. !!.

رولي : (مندفعة) لم تكن لأجدادك .. !!.

الطيار : بلى .. بلى .. كانت لأجدادي عندما كانوا رعاة .. الآن سنجعلها جنة .. بساتين وحدائق .. ومراع ..

رولي : .. لن تفعلوا فيها شيئاً ! ..

الطيار : .. (مردداً) لا ؟ ! .. من زرع في رأسك الصغير هذه الاوهام ... سنفعل بالتأكيد ..

رولي : لا ..

الطيار : ... لماذا لا ! ..

رولي : ستخرجون منها ..

الطيار : نخرج منها ..!!

رولي : بلى ..

الطيار : من قال ذلك ! ..

رولي : ستخرجون منها .. نحن سنخرجكم منها ..

الطيار : « ينفجر بالضحك » ها .. ها .. ها .. مازالوا إذن يزرعون الأوهام في رؤوسكم ... هه ..

رولي : لا أحد يزرع في رؤوسنا الأوهام .. أنا اعرف انكم ستخرجون ..

الطيار : آه ... ولكن كيف ياصديقتي ..؟

رولي : لاتخاطبني هكذا « تتوقف »

الطيار : طيب .. ولكن كيف ؟.. ألا تقولين ؟..

رولي : أنا أعرف .. ستخرجون وكفى ..

الطيار : هكذا !..لمجرد أن يساورك الوهم .. !.. كيف .. قولي كيف ..!!

رولي : ترفع رأسها وتواجهه » اسمع .. هذه الارض كانت لأجدادي منذ مئات السنين .. اغتصبها الاتراك .. والفرنسيون .. والاقطاعيون .. الآن .. رحلوا جميعاً .. وهذه هي تعود إلي مرة ثانية ..

الطيار : « يضحك » ها .. ها .. ولكن ياصديقتي .. نحن لسنا اتراك .. ولا افرنسيين.. ولا اقطاعيين .. نحن من طينة اخرى.. شعب بأسره.. اسرائيل .. فاهمة !.. نحن اسرائيل !

رولي : اسمع ايها الاسرائيلي.. أنا لا اريد الخوض في الحديث.. كل الذين اغتصبوا الارض قالوا ماقلت .. وجميعهم رحلوا .. « تنهض وتعد على اصابعها الاتراك .. الفرنسيون .. الاقطاعيون .. « تأخذ الوعاء وتدير له ظهرها » ثم الاسرائيليون ..

الطيار : ... « وهو يمسح حول الجرح » يافلاحتي العزيزة .. لاتسرفي في التأكيد .. نحن جئنا لنبقى .. سامعة .. جئنا لنبقى .. الى الأبد.. الآن سنطهر الجرح .. « يخرج من جيبه علبة ادوية يضع منها شيئاً على الجرح .. »لقد.. فعلت شيئاً حسناً أيتها العربية.. شيئاً حسناًجداً.. قلت .. اننا سنخرج بدورنا .. لا .. لا اظن ايتها العربية ان شيئاً مثل هذا سيحدث.. اعتقد ان الجرح نظيف الآن.. إلي بخرقة اخرى.. « لاتتحرك » لاتزعلي .. انا سأخرج .. ! ان ينقضي النهار قبل أن اخرج .. واذن .. هات خرقة نظيفة اخرى .. « لا تتحرك .. » قلت انا لا امزح في أية نقطة هامة .. هه .. يلوح بالمسدس « فلتؤدي دورك الانساني كاملاً .. (تذهب وتجيء بالخرقة ..) حسناً .. ضمدي الساق الآن (تلف الضماد على الجرح) .. وهذا امر رائع ايضاً ايتها العربية .. في حنو كما لو كنت تلفين رباط طفلك .. (تفرغ من تضميد الجرح وتبتعد .. يسوي اطراف الضماد ..) لماذا لانتابع ماكنا بدأنا ... انت متأكدة اذن ؟ .. لنجرب طريقة اخرى ... (يرفع رأسه) فاذا رحلنا عن الأرض بمله اختيارنا ايتها العربية ...

روني : « لاتجيب .. تقف على مبعدة »

الطيار : « متبرماً » ماذا جرى ؟.. هه .. للمرة الاولى في حياتي احاور انساناً عربياً بغير لغة السلاح .. أليس ذلك مثيراً وطيباً !.. بالنسبة لي ... نحن الآن متعادلان .. لقد قصفت في الـ ٦٧ مدناً وقرى ومعسكرات .. وأهدافاً من كل لون .. صدقيني لم يحرك فيّ ذلك اهتماماً يذكر .. قصف بدون حيوية .. كنا نطوف فوق اهدافنا ،كما تطوف الرياح الطليقةفوق السهوب المترامية .. الآن اختلف الأمر .. اووه .. سأقول لك شيئاً يبهج قلبك .. للمرة الأولى بدأنا نحس بالخوف .. سامعة ، صرنا نخاف يا صديقتي روني .. لم نعد ريحاً طليقة فوق سهوب طليقة .. لا .. بل ريح تلاطم اخرى وتهوي في وديان .. وتبتلعها أعماق سحيقة .. « يتطلع في عينيها » .. هل يرضيك اعترافي ..!!

روني : .. لماذا يرضيني ..

الطيار : لا ؟ ..

روني : ... أنت لا تقول اكثر من الحقيقة ..

الطيار : .. حتى الحقيقة لا ترضيك ؟..

روني : .. بالنسبة لي كافية .. أما أنت ..!!..

الطيار : ماذا !..

روني : « تتطلع فيه » لا ..!

الطيار : « في الحاح » ماذا ؟..

روني : « لا تجيب »

الطيار : .. جربي .. هيا جربي ..

روني : « تشيح بوجهها » لا فائدة .. يجب ان لا أخوض في الحديث معك ..

الطيار : « متكدراً » .. اسمعي .. اذا لم نتحدث .. فقد تدفعني الوحدة والسأم .. الى ارتكاب أمر سيء ..

روني : « تتفرس فيه »

الطيار : صدقيني .. ليس من عادتي ان انظر الى المسألة معكم إلا من زاوية واحدة .. « يتردد » واحد .. اثنان زيادة « يشير اليها والى الولد » ..

هذا كل ما في الأمر . . ! بعد ما حدث « ينظر الى الجرح » ، ربما . . عندما اذهب . . ربما صرنا . .

رولي : « في جزع واستنكار » لا . . لا . .

الطيار : « ينظر اليها نظرة غريبة » إلهي . هل يمكن . . ! مثل هذا البغض الأسود . . هذه الوحشية . . « يتردد ، ينظر اليها ثم يشيح بوجهه » معك حق . . لقد أخطأت . . الأفضل ألا نتحدث . .

« يأخذ سيجارة ويشرع في التدخين .. رولي تقعد على مبعدة »

الطيار : « دون ان يلتفت » عليّ ان أتأكد . . متى يعود العجوز ! . .

رولي : « لا تدير وجهها » لا أدري . .

الطيار : « يلتفت » اسمعي . . أنا لا ألهو . . أنت والطفل أسيران . . يجب ان تدركي معنى ذلك . . !! مقابل حياتكما ، عليّ ان اخرج سليماً . .

رولي : « في هدوء » اعرف . .

الطيار : تمسكي بالعقل .. !! .. هل يعود العجوز وحده ؟

رولي : نعم . . . وحده . .

الطيار : واذن .. عندما يأتي .. تنبهينني اذا كان وحده .. ثم .. له الامر..

رولي : « في هدوء » اعرف ..

الطيار : أي حركة . . بل عندما تحاولين . . ! ! انت أو هو . . « يلوح بالمسدس فوق رأس الطفل » سأتصرف على الفور .

رولي : « تلتفت دون إرادة .. يتموجهها من الاضطراب .. تخرج لتهدئ رغماً عنها » آ . .

الطيار : . . هذا افضل . . « يعود الى الصمت فترة » لم يبق أمامنا ما نفعل الا ان نهدأ . . و . . « يتطلع فيها . . » ونقضي ساعات الانتظار الطويل . . معاً . . على هذا الوضع . . !!

الطيار : . . « يعود فيتأملها » قولي . . ما الذي جعلك تبقين . ؟

رولي : « تنظر اليه في حذر »

الطيار : . . لا . . اعني هنا . ! . هل تعرفين ان القرية منطقة عمليات مباشرة منذ امس الاول .

روني : « تهز رأسها »

الطيار : .. امس .. القيت عشرة اطنان من المتفجرات فوق المنطقة .. وكان جنودنا يكتسحون القرية .. « مازال حادثة » تعرفين انها مهددة .. !

روني : « تهز رأسها »

الطيار : .. ومع ذلك .. « يتطلع صوب الطفل » انت وهو .. « يلوح بيده الى الخارج » والعجوز .. ! .. كم عمره !! ..

روني : من ؟ ..

الطيار : العجوز ..

روني : لا ادري ..!

الطيار : .. عجوز جداً .. !

روني : « تهز رأسها »

الطيار : .. ما الذي جعلك تبقين .. « يتطلع حوله » هذا البيت ! .. ليس من شيء ذي قيمة في الخارج .. ارض قفر .. هه .. وانا اتجول حول البيت عثرت على بضع دجاجات .. وزريبة مهملة .. كدت اختبيء بها لو .. « يتوقف » لولا الجرح .. « لايبدو عليها انها ستَرد » .. اجيبي .من أجل الدجاجات ..!

روني : « في هدوء » انها ارضي ..

الطيار : هذا الحقل اليابس ..

روني : « تؤكد على الكلمة » ارضي ..

الطيار : لا .. زوجك ارغمك على البقاء .. ربما سلطات القرية .. يتركونكم للموت ويهربون .

روني : لم يهرب احد .. الاسرائيليون دخلوا .. واخرجوهم ..

الطيار : اتظنين !! . عندما نفعل ذلك ، فلفرض . لا احــد يستطيع اخراجنا اذا اردنا البقاء .

روني : « دون ان تلتفت » رأيتهم بعيني من النافذة يولون الادبار .. وجنودنا تلاحقهم ..

الطيار : لا .. ليس صحيحاً .. جنودنا لا يولون الادبار .. ! .. دخلوا لتنفيذ مهمة وخرجوا بانفسهم ..

روبي : « في هدوء » تركوا عتادهم وهربوا . . أمس . . تفرجت مع اهــل القرية على مجنزرتين . .

الطيار : آه . . انهم يخدعونكم . . ليست مجنزراتنا . .

روبي : بلى . . عليها النجمة . .

الطيار : ... ليكن ... ماذا يعني ذلك ؟ . . سيعود جنودنا اليوم أو غــداً ... هذه المرة لن يخرجوا ابداً . . صدقيني ...

روبي : « دون أن تلتفت » سيخرجون . . . وسوف أراهم بعيني يتراكضون وجنودنا في أثرهم .

الطيار : لا . . هذا المشهد لن يتكرر يا ابنتي .. عندما نقرر البقاء .. سنبقى.. في هذه الحالة . ماذا تفعلين ؟ .

روبي : « في بساطة » ابقى . . « تلتفت اليه » ولكنكم ستخرجون . . « فترة » لن يبقى إلا أسلحتكم المدمرة . .

الطيار : « يتأملها » يا للشيطان . . ما الذي جرى حقاً ؟ . . من أين جاءتكم هذه العزيمة . . كان جنودكم . . والأهالي يخلون أحذيتهم ويتراكضون . . في الأدغال . . فوق السفوح . . بين الوديان . . كنا نطير على مهل نتفرج عليهم وقد تملكهم هذا الرعب الأحمق . . آلاف . . آلاف من الفئران المذعورة . .

روبي : « تتطلع اليه في ثبات » امس . . تفرجت على حطام طائرتين .

الطيار : (كأنما لدغ . . يعض على شفته) آ . .

روبي : (ما تزال تتطلع فيه في ثبات) . . . وهم يتفرجون الآن على حطام طائرتك (تدير وجهها) سوف يجرونها الى ساحة القرية .. ثم .. (تتوقف)

الطيار : (بآلية) ثم ...

روبي : .. يتقاسمونها فيما بينهم . . النساء والأطفال . . كل واحد يأخذ حصته . ويعلقها في صدر البيت . . « تدور بنظرها في الغرفة بعفوية . . يتبعها الطيار بنظراته »

الطيار : . . أنت . . « يومىء اليها باصبعه » هل . . !

روني : .. نعم .. جئت بمحصتي ..

الطيار : أين !! . اين هي ! . « يتطلع في جدران الغرفة » .

روني : .. لا .. خبأتها ..

الطيار : لماذا .. لماذا لم تعلقيها على الجدار .. كما يفعلون ..

روني : سوف أعلقها .. فيما بعد ..

الطيار : لماذا فيما بعد ! .. هه .. تخافين .. ! . عندما يأتي جنودنا

روني : « تلتفت وتنظر اليه في ازدراء » .

الطيار : .. « يلاحقها » هه .. تخافين من غضبهم ..

روني : .. لا .. أنا .. « تتوقف » .. أنت لا تفهم ..

الطيار : « متشفياً » لماذا ؟ .. لماذا لا تعلقين الحطام .. ؟ ! .. هه ..

روني : .. « بهدوء » عندما يعود حمدان من الحرب .. سنعلقها ..
« تتوقف » هي .. وما يحمله من حطام العدو .. « تتأمله » للذكرى
ثم .. ثم ينظر اليها ربيع عندما يكبر .. فيعرف ..
« يبدأ من اللحظة توتر الطيار .. وتزداد روني هدوءاً وثباتاً

الطيار : « يهتز برغمه » آه ..

روني : « تنهض » .

الطيار : ماذا ! .. الى اين ..

روني : .. اصنع الطعام ..

الطيار : « بدون تفكير » .. معي طعامي ..

روني : « تتوقف ... تنظر اليه » انما أعد الطعام ليأكل العجوز .. وأنا .. علي ان أرضع طفلي .. ؟

الطيار : .. آه .. « يتردد » حسناً ..

روني : « تدخل في عمق الغرفة الى اليسار » .

الطيار : لا .. ارجعي .. فوراً ..

روني : « تعود وبيدها وعاء العجين » .

الطيار : لا .. لا يمكنك ان تنصرفي الى العمل ..!! .. علينا ان نبقى يقظين .. لاي صوت .. فاهمة ..

رولي : لا تتعمد ان تتباطأ لادراكها تأثير ذلك على أعصابه .

الطيار : .. ارميها .. تعالي هنا .. تعالي وانظري من النافذة ..

رولي : « تعيد الوعاء .. وتقترب من النافذة » .

الطيار : .. ماذا هناك ؟

رولي : « دون أن تلتفت » لاشـيء .. الحقل الفارغ .. « تلتفت » ودوى الانفجارات من بعيد .

الطيار : اليس هناك طريق آخر .. غير هذا .. أمام البيت ..

رولي : لا ؟ ..

الطيار : .. ألا يزوركم احد بين حين وآخر ..

رولي : في العادة .. بلى ..

الطيار : كيف .. ماذا تعنين في العادة ؟

رولي : اعني .. من قبل ..

الطيار : ولماذا .. ليس الآن ؟ ..

رولي : لم يبق في القرية كثير .. الرجال في الحرب ..

الطيار : كلهم في الحرب .. ؟

رولي : « تهز رأسها » كل من يحمل السلاح ..

الطيار : .. آه .. آه .. يسوقونهم الى الموت .. ينتزعونهم من بين اهلهم .. من دفء بيوتهم لتسفك دماؤهم في العراء .. هذا مايفعلون بهم ..

رولي : « حادة » ماذا يفعل الرجال اذن .. بلادهم محتلة ..!! .. عليهم تحرير الارض . .

الطيار : .. لو قبل حكامكم ان يعيشوا معنا في سلام .. لم يحدث ما حدث ..

رولي : « تبتعد عن النافذة » ايها الاسرائيلي .. لا يمكن العيش معكم بسلام .. رجالنا على حق ..

الطيار : سخف .. اذا ذهب زوجك الى الموت .. فهو على حق ؟ .. وأنت .. والطفل ؟ ..

رولي : .. اذا كان الموت ضرورياً ليعيش هو .. « الى الطفل » .. فان على حمدان ان يذهب الى الحرب ..

الطيار : .. ولماذا هو ضروري .. هه ..

رولي : « وهي تقترب منه حثيثاً كأنما عن غير قصد » واحد فقط يمكن أن يعيش ايها الاسرائيلي .. « تتطلع فيه بثبات » انت .. او هو « تشير الى الطفل » .

الطيار : اسمعي .. انا لا أريد بالولد سوءاً ..

رولي : « في سرعة » ماذا ايها الاسرائيلي .. قبل ساعة كنت تقذف متفجراتك فوق رؤوسنا .. من قال لكم اننا سنظل حمقى .. حمقى الى الابد..!!

الطيار : .. انتم لستم حمقى .. بل زعماؤكم ..

رولي : « لتوجه اصبعها » اسمع ايها الاسرائيلي .. لم يدفعنا احد الى الحرب .. نحن دفعناهم .. كلما نظر حمدان عبر السفوح الى الجولان اشتعلت عيناه .. في احد الليالي خرج يتنسم الهواء .. عندما رجع كانت عيناه محمرتين .. سامح .. كان حمدان يبكي .. لانه أدام النظر الى الجولان .

الطيار : « يتململ في جلسته » انتم شعب انفعالي ايتها العربية .. لن يجدي أي شيء .. نحن شعب لا يقهر .. عليكم ان تتدبروا طريقكم لمعايشة هذه الحقيقة .. في المرة السابقة الجولان .. انتهي » نحن في طريقنا الآن الى دمشق ... هذه المرة ستظل عينا حمدان دامعتين .. هذا اذا بقيت له عينان لتدمعا ..

« تندفع رولي في نفس اللحظة نحو الطيار ... وتهوي على يده التي تحمل المسدس ... يفاجأ الطيار بحركتها ... ولكنها وقد اندفعت عبر جسمه تسقطه وتسقط معه .. وتتيح له فرصة للامساك بها بعيداً عن المسدس .. يتصارعان وهما يلهثان على الارض .. تصدر عن الطيار تأوهات متألمة .. ويفلح في النهاية بتطويقها .. ويلتقط المسدس » .

الطيار : « وهو يلهث » آ .. آ .. ياماكرة ..

رولى : « تصرخ » دعني . دعني يا وحش ..

الطيار : « ينهض وهو يمسك بها من تحت ذراعيها » .. هـذه المرة ستتدبر الأمر باحتراس .. هه .. كنت تحسبين أني ألهو .. « يديرها في مواجهته» سوف أقتل الصبي .. بل اسمعي .. عندما ألمح في وجهك شبهة غـدر .. مجرد شبهة .. سأقتلكما معاً .. واختبيء هنا في هدوء حتى المساء .. فاهمـة .. « تتحرك بين ذراعيه » اذا استيقظ الطفل وأثار المتاعب « يهز رأسـه وهو ينظر في عينيها » نعم .. سأتخلص منه .. تحت نظرك .. هه .

رولى : « ماتزال تقاومه » دعني ..

الطيار : لا .. بل سأربطك ..

رولى : دعني .. أو أصرخ .. لا يهمني .. سأصرخ ..

الطيار : افعلي .. هيا .. « يشدها بذراع ويسدد فوهة المسدس الى الطفل .. اصرخي اذن .

رولى : « تنفجر الدموع من عينيها بغزارة .. يخرج صوتها مختنقاً » دعني .. « يتطلعان في ثبات واحدهما الى الآخر .. يرتسم على وجـه رولي الحنق والرعب . أما الطيـار فيختلط في وجهه مشاعر التردد والقلق والتوتر والقسوة دون ثبات .. »

الطيار : .. « في صوت متماسك .. لا يـكاد يخفي اضطرابه » .. اتفقنا ؟ ..

رولى : « تعض على شفتها »

الطيار : هه .. اتفقنا ؟؟ ..

رولى : « تشيح بوجهها »

الطيار : اسمعي .. للمرة الاخيرة .. سوف أبقى هنا حتى حلول الظلام .. معك .. أو بدونك .. كلمة واحدة .. نعم أو لا .. « يضرب الارض حنقا » نعم أو لا .. ؟ ؟ ..

رولى : « تهز برأسها وهي ما تزال تنظر الى جانب »

الطيار : .. حسناً .. « يتنهد »

« تسمع فجأة أصوات رجال ونساء وأطفال في الخارج يتصايحون » ..

الطيار : « قبل أن يطلقها .. يتشبث بها مرة أخرى » ما .. ماهذا ؟ ..

رولي : « لا تجيب »

الطيار : « يهزها » أجيبي .. ما الأمر ؟ ..

رولي : « تستعيد هدوءها » لا أدري ..

الطيار : .. ماذا تعنين « لا أدري » .. مارة .. ؟ .. عابرو طريق ؟ ؟

رولي : لا .. لا أظن ..

الطيار : قولي .. ماذا تظنين

رولي : « تلتفت إليه » أهل القرية ..

الطيار : ما شأنهم .. هه .. ما شأنهم ..

رولي : « في هدوء » يبحثون عنك ..

الطيار : « في انفعال » كذب .. أنت تحلمين .. وما أدراك أن أحداً هنا .. « يلتفت حوله » ربما جاء بهم العجوز لأمر ما .. « الأصوات تقترب أكثر .. يزداد اضطرابه » اذا جاؤوا .. فماذا يعني .. هه .. .. « يهزها من كتفيها » .

رولي : « تحاول التخلص منه » اتركني ..

« الاصوات تقترب أكثر »

الطيار : (ينهض ويجرها الى الزاوية ..) .. سوف ترى الآن ماذا نفعل .. هـه .. تعلمين تماماً .. اذا لم أخرج سليماً .. فان أحداً لن يخرج سليماً من البيت .. مفهوم .. (ما تزال تحاول التخلص منه) دعيني أفكر .. (يحكم ضبطها) اهدئي ..

(الاصوات الآن خارج البيت)

صوت رجل عجوز من الخارج : أم ربيع .. يا أم ربيع ..

الطيار : (في همس) من ..

رولي : أبو حمدان ..

الطيار : أجيبي ..

رولي : « هادئة » ماذا أقول ..

الطيار : قولي .. انك هنا .. سامعة .. هنا .. لا أكثر ..

الصوت من الخارج : أم ربيع ..

رولي : « في صوت خفيض » نعم يا أبو حمدان ..

الطيار : « يهزها في غضب » سمعيه هو ..

رولي : لن يسمع .. اذنه ضعيفة ..

الطيار : اصرخي ..

رولي : « تتطلع في وجهه » لن يسمع .. حتى لو صرخت في اذنه ..

الطيار : « مضطرباً » ما العمل .. ؟ .. واذن .. سيسمع الاخرون .. لا .. تمهلي .. قولي انك هنا .. مشغولة بالولد .. قولي انك تصنعين له الطعام .. اي شيء .. اي شيء .. ليبتعدوا من هنا .. « يهم بافلاتها » حاذري .. اشارة واحدة فأقتل الصبي .. « يلوح بالمسدس في اتجاه الطفل » .. كوني عاقلة ايتها الفا .. « يمسك لسانه » .. يا ام .. ربيع « يشدد على الكلمة والمسدس فوق رأس الطفل .. يطلقها »

رولي : « تفرك كتفيها حيث كان يوثقها .. تتردد لحظة .. تنظر اليه وتتبين تصميمه الوحشي في عينيه .. تذهب الى النافذة وتفتحها وتطل الى الخارج » بوحمدان ..

صوت امرأة: رولي .. هذه رولي ..

رولي : ما الامر يا صالحة .. ؟؟ ماذا حدث ؟

صوت ابو حمدان : أم ربيع .. سقطت طيارة اسرائيلية في الجوار .. نحن نبحث عن الطيار .. اسرعي ..

صوت امرأة ثانية : .. نزل بالمظلة واختفى ..

صوت المرأة الاولى : تعالي يارولي قبل ان يهرب .. طيار .. طيار اسرائيلي يارولي .. ؟؟

صوت ابو حمدان : هاتي خنجر حمدان ..

اصوات اخرى : هاتي أي شيء ..
صوت آخر : كسلحي واتركي يا رولي ..
صوت امرأة : هاتي المغرفة ..
صوت آخر : الفأس ..
صوت آخر : سكين الفلاحة ..

(الطيار يتململ في وقفته)

صوت ابوحمدان : « في الحاح » هاتي خنجر حمدان ..
رولي : « تلتفت دون ارادة الى الداخل »
الطيار : « بسرعة .. في صوت هامس » اصرفيهم .. يلوح بالمسدس ..
رولي : « تتطلع فيه وفي الصبي .. يتردد لحظة .. يقترب بالمسدس من الطفل .. تدير وجهها » صالحة .. اسمعي يا صالحة .. ربيع نائم .. سأغسل يدي وألحق بكم ..
صوت امرأة : تعالي معنا .. نحن ننتظر ..
رولي : « تلتفت الى الداخل ثانية .. الطيار يصوب فوق رأس الطفل .. تنتفض .» لا .. « تلتفت الى الخارج » لا تضيعوا الوقت .. سألحق بكم .. أسرعوا .. هيا يا أبو حمدان .. وأنت يا صالحة .. وأنت يا أم الخير .. أسرعوا قبل ان يهرب ..

(لا تنتظر الجواب ، تنكفيء الى الداخل)

(تتردد الاصوات في الخارج ثم تبتعد تدريجياً .. الطيـار يتنفس الصعداء .. رولي ما تزال عند النافذة ، تتأمله .. تنقل بصرها بينه وبين الطفل .. يكتسي وجهها شيئاً فشيئاً بمشـاعر التصميم والقسوة .. تعود ثانية الى الداخل)

الطيار : « يخفض بصره » أنا مدين لك بالشكر .. يا رولي .. أشكرك .
رولي : « ترفع وجهها وتواجهه ؛ في ثبات .. ما يزال صوتها يختلج تحت ثقل تصميمها .. » أيها الاسرائيلي ..
الطيار : .. « يرفع رأسه » اسمي مناحم .. « ينظر اليها في تعاطف » لاحاجة للشتائم .. أنت وأنا في وضع انساني صعب .. وأنا .. وأنا لست وحشاً ..
رولي : « في عناد » أيها الاسرائيلي ..

الطيار : « يقاطعها » لا حاجة للشجار .. لنكن عاقلين .. ربما .. ربما ودودين ايضاً الى أن يحل الظلام .. انتظري .. أنا اعرض عليك صداقتي ... « كأنما يثبت لنفسه » ولم لا ؟ .. لا شأن لي بالمدنيين .. انا طيار مقاتل .. خصومتي مع الاهداف الحيوية .. هه .. ما الذي جعلك تغضبين هذا الغضب .. تخافينهم .. ومــا ادراهم ؟ . هه .. « يتضاحك » أنا لا أشي بك .. طبعاً ..

رولي : « وقد صمتت .. لا تلتفت الى اشاراته المتوددة » .. ايها الاسرائيلي .. هذا الوضع لن يستمر .. لن يستمر ولن يفيد ..

الطيار : .. ماهو غير المفيد ياصديقتي ؟ .. أن نكون صديقين !..

رولي : « في ثبات واصرار » عليك ان تستسلم ..

الطيار : « مفاجئاً » هه ..

رولي : « في نفس النبرة » عليك أن تستسلم ..

الطيار : « يتطلع اليها في استغراب .. ثم يضحك بهدوء .. بعلو ضحكه ثم يمسك بفمه وقد انتبه الى وضعه » استسلم .. انا ؟ انا استسلم ؟..

رولي : « تضبط نفسها » انت .. عليك ان تستسلم ..

الطيار : « مازال يحاول كبت ضحكه » استسلم .. لمن !.. هه .. لك ..

رولي : « تهز رأسها في ثبات » لي .. هذا احسن ..

الطيار : « يشير اليها بذراعه » لك انت .. انت !.. كيف ؟

رولي : « جادة اعظم الجد » .. تعطيني سلاحك ..

الطيار : « في سخرية » هكذا ..! « يمد يده بالمسدس » اعطيك سلاحي !!

رولي : .. نعم !.. هذا افضل ..

الطيار : « يتطلع في استغراب » .. حقاً !..

رولي : « تهز رأسها »

الطيار : اعطيك سلاحي !!.. واستسلم ..

رولي : « تهز رأسها »

الطيار : « في لهجة جادة » وإذن !..

رولي : يصير الوضع افضل ..

الطيار : .. « يقعد .. » دعيني افهم .. ما الذي يجعله افضل!.. قبل اي شيء.. من اطلع هذه الفكرة في الرأس الصغيرة ! .. هـه ..

رولي : لا تسخر مني .. « في ثبات » لقد قررت ..

الطيار : .. « في استغراب » .. آ .. قررت .. من جانبك ..

رولي : « تهز رأسها » نعم .. قررت ..

الطيار : « مستثاراً .. يخبط دون وعي على رجله المصابة فينتفض من الألم » آ آ .. قررت وكفى .. طلعت هذه الفكرة الحمقاء .. في رأسك الأحمق .. ولم يتبق الا ان استسلم .. « يتوقف .. يطيل فيها النظر » تصوري .. طيار اسرائيلي .. في تمام وعيه وعافيته .. بيده سلاحه .. وأمامه فرصة جيدة للنجاة .. تصوري .. طيار اسرائيلي ظل يلعب في حائكم ... مرة ... ومرة .. وآلاف المرات لعب طفل بدميته ... « يتوقف » ينزل عن شرفه وسلاحه .. ويرميه تحت قدمي امرأة .. « يفترس فيها » من .. ؟! فلاحة ... عربية .. !! حمقاء .. !

رولي : « تهتز عيناها غضباً .. تتماسك » لافائدة من المراوغة ايها الاسرائيلي ... عليك ان تستسلم ..

الطيار : « يوشك ان يضرب قدمه المصابة ولكنه ينتبه .. يخرج تنهدة بالرغم منه » آ .. يارب السموات ..

رولي : « لاتكاد تعيره اهتماماً تحت سيطرة أفكارها الجديدة » .. لقد فكرت وهم يبتعدون .. الافضل ان تستسلم ..

الطيار : « يتفجر .. في سرعة » ص .. ص .. ص .. ولا كلمة .. « يدير وجهه ثم يلتفت اليها ثانية » .. ولا اشارة .. حتى اشارة .. « يصرخ » ادخلي .. الى مكانك .. هيا .. !! .. « تتحرك بهدوء وتقعد على الكرسي » ما الذي جرى ؟.. هه .. اذا سقطت طائرة اسرائيلية انقلبت الدنيا رأساً على عقب .. ؟! .. هـذه الجرأة .. والاعتداد بالنفس .. لأن طائرة اسرائيلية سقطت ..؟.. أمس كنتم تفرون كالعصافير .. كان جنودكم يتراكضون وأرجلهم تدق بأقفيتهم .. ! .. ماذا جرى ؟ لماذا تتطلعين فيّ هكذا ؟

رولي : « هادئة .. صبورة . في عناد بدائي لايقهر » بعد ظهر أمس رأيت جنودكم يفرون من القرية .. كانت أرجلهم تدق بأقفيتهم أيضاً .. « ثم وهي تسدد نظرها في عينيه » .. من الرعب ..

الطيار : « في غضب مشتعل »اللعنة .. من كان يظن ؟.. « يلوح بذراعه » فلاحة.. فلاحة حمقاء .. « يصرخ » اخفضي رأسك ..

رولي : « في هدوء .. مواجهة » اسمع ايها الاسرائيلي .. لن يفيد أي شيء.. سامع .. أي شيء .. انا قررت .

الطيار : .. اللعنة .. « يستبد به الغضب » قررت .. قررت .. قررت .. أي شيء هذا قررت .. هه ..

رولي : ... انتهى الأمر ... لن تخيفني أيها الاسرائيلي ... أمامك شيء واحد .... ان تستسلم ...

(يواجه أحدهما الآخر ... تظل المرأة صامدة في وجهه ... يضطرب ... يدير وجهه ... فترة ... يعود اليها ثانية)

الطيار : ... الا تقولين اذن ... كيف يمكن ان استسلم ..؟؟.

رولي : ... اذا شئت ..... أقول لك ...

الطيار : (يبتسم بمرارة واستغراب ..) .. واذن ..؟؟. يتظاهر بالهدوء ..

رولي : (تتنفس بعمق) هذا أحسن .. عندما يعمل رأسك .. (تشير باصبعها الى رأسها) .. يمكنك أن تعرف ..

الطيار : .. (ساخراً) ها انذا أعمل رأسي .. (يضع اصبعه على رأسه) .. ولكني لا أعرف ..

رولي : (في استغراب) حقاً ؟؟.

الطيار : (يهز رأسه) حقاً !!.

رولي : .. (على مهل) لا .. لست أحمق ..

الطيار : (يضبط نفسه) .. يقيناً ؟.. واذن ؟؟.

رولي : (تتنهد .. بأقصى درجة من ضبط النفس) .. لم يعد لك الخيار .. الاستسلام أو الموت ..!!.

الطيار : .. كيف .. بماذا تهدديني ؟؟..

رولي : .. أنت تعلم .. سيعودون ..؟!.. هذه المرة لن أكذب ..؟!.. وهم .. « تتوقف وتطيل فيه النظر .. » وهم مصممون ..!!..

الطيار : .. « بسرعة » حسناً ..؟.. أسألك بدوري .. هل أنت حمقاء ؟؟..

رولي : « تتطلع فيه .. لا تجيب »

الطيار : ... احسب .. لا ..!!.. رأسك الصغير الخبيث لا يدل على الحمق .. ها .. « يبتسم .. يتراجع الى الوراء .. » نحن متعادلان .. واحد مقابل الآخر ...

رولي : ... «هادئة» بالنسبة لي .. لايوجدتعادل .. انت أو الموت .. «تتوقف» ... فقط .. « تدير وجهها »

الطيار : .. ماذا ؟.. انت و .. « يتطلع الى السرير » وهو ..

رولي : « لاتنظر الى السرير » .. نعم .. وهو ..

الطيار : « يفتح فمه .. يهم بالكلام .. ثم يمتنع »

رولي : « دون أن تلتفت » .. كل شيء .. حق .. « تدير وجهها الى الجانب الآخر » رهيب..!!

الطيار : « ينهض .. يقترب منها .. يحاول أن يتظاهر بالضحك » .. خبيثة .. « يشير اليها بزراعه » خبث ثعلب صغير ..!! أتظنينني أبله .. حتى أقع في المصيدة ..؟

رولي : «تلتفت وتواجهه بعينيها المصممتين» لا أيها الاسرائيلي.. لاتخطىء الظن

الطيار : « يتوقف .. وقد امتلكته الدهشة » تعنين .. حقاً .. «يتطلع الى الطفل»

رولي : .. « تهز رأسها » نعم ايها الاسرائيلي .. حق .. حق اذا قتلته

الطيار : « يخبط على رجله المصابة دون وعي .. يصرح متألماً » آآ .. آآ ... « من بين اسنانه » عليك اللعنة ... انتظري .. لم تنتصري بعد .. لا .. سوف اقتل الطفل ..

رولي : « بهدوء » اعرف ..

الطيار : .. ومع ذلك .. انت مصممة ..!!

روللي : .. نعم .. ايها الاسرائيلي ..

الطيار : .. سوف اقتلك أنت أيضاً !..

روللي : اعرف ايها الاسرائيلي .. عندما تقتل الولد .. سترغم على قتلي ..

الطيار : « يقترب منها اكثر .. ينحني في مواجهتها » اذا فعلت وهربت ..؟

روللي : لن تهرب ايهاالاسرائيلي .. انهم حول الدار .. وسوف تقع في ايدينا .. « تتأمله » عندها ..

الطيار : ماذا ؟.. هه ..

روللي : « في ثبات » ستقتل بدورك .. وتضيع منك فرصة الامر .. امرأة عزلاء وولد صغير .. لا .. « تهز رأسها » سوف لن يرحموك ..

الطيار : « في صوت مبحوح » واهمة .. جميعكم واهمون .. سأقتلكم وأنجو ..

روللي : .. لن تنجو أيها الاسرائيلي .. بل سيحاصرونك حتى الموت ..«تتأمله» .. ألم تدرك بعد أيها الاسرائيلي .. انك في قبضتنا ..

الطيار : « يستقيم في وقفته .. يدور من حولها وهو يعرج على ساقه وقد استبد به الانفعال .. « لا .. لن تجروئي .. تحاولين تخويفي .. ها .. .. « يواجهها » اسمعي .. لقد رأيت كم كانت عيناك مذعورتين وأنا أهدد الولد . لست أكثر من أم . فلاحة .. « يشدد على الكلمات » .. فلاحة .. وعربية ..

روللي : .. «في هدوء» .. لا يأخذك الغضب أيها الاسرائيلي .. دع عقلك يعمل.. عليك أن تستسلم قبل أن يرجعوا ..

الطيار : « يصرخ في وجهها وهو منحن قبالتها » لا .. سأقتل الصبي .. « يهز المسدس مرات متتالية في اتجاه الصبي » سأقتله .. سأقتله حتى ولو لم يعودوا ..

روللي : .. « تتأمله .. تنقل بصرها بين يده التي تحمل المسدس وسرير الصبي .. تضبط نفسها » أعرف ..

الطيار : .. « منفعلاً .. يخطو خطوة ثم يعود .. يكرر ذلك عدة مرات وهو يتكلم .. » تجروئين .. ماذا وضعوا في صدرك .. حجراً .. أم قلباً ..

« كأنما يحدث نفسه » لا . . كاذبة . . كاذبة وخبيثة . . كاذبة ولئيمة . . لا . . « الى رولي » جربي اذن . . جربي . . هيا . . هيا . . « تعود هذه الاثناء الاصوات فتقترب من المنزل . . يقفز في حركة آلية باتجاه مكانه الأول» . . لنر الآن ما تفعلين . . اذا كان صحيحاً . . فسوف نرى الآن . . هيا . . لنر ما اذا كنتم تبدلتم . . بشراً من لحم ودم . . أم شخوصاً من قش . . « تقترب الأصوات أكثر . . » لنر . . لنر . . في التو . . « يضع المسدس فرق رأس الطفل »

صوت الرجل العجوز : أم ربيع . . أم ربيع . .

رولي : « تتوقف . . لتنظر في وجه الطيار » الاسرائيلي . .

الطيار : « من الزاوية » اللعنة . .

رولي : يمكنك أن تفلت من الموت . . فكر ايها الاسرائيلي . . انها حياتك !. .

الطيار : « يصرخ في صوت مكتوم » لا . .

رولي : اهدأ ايها الاسرائيلي . . لا تكن احمق . .

الطيار : « يصر على اسنانه » لا . . اذا اخبرتهم سأقتل الولد !. .

رولي : تلقي على السرير نظرة مستبسلة . . يرف جفنها . . ثم ترفع وجهها وتواجه الطيار » . . سأخبرهم ايها الاسرائيلي . . (تهم بالتحرك)

الطيار : . . انتبهي أيتها العربية . . السكوت . . او الولد . . هذا شرطي . .

رولي : « تشيح بوجهها عنه » طيب . . قتلت ايها الاسرائيلي . « تتحرك خطوتين . . تتوقف . . تلتفت الى الاسرائيلي . . يواجه احدهما الآخر في صمت . . والاصوات تأتي من الخارج . . متعجلة وقلقة).

رولي : لا !. .

الطيار : لا . .

« رولي تفتح النافذة وقد ادارت ظهرها »

صوت امرأة : أم ربيع . . أم ربيع . .

صوت ابو حمدان : . . اختفى الطيار . .

صوت امرأة ثانية : الطيار مختبيء في مكان ما . .

صوت امرأة ثالثة : لنفتش الدار ..
صوت امرأة أخرى : هيا .. فتشوا الدار .. فتشوا الحظيرة .. وبيت الخارج ..
صوت امرأة رابعة : لايوجد احد ... لايوجد أحد ..

رولي : اسمعوا ...
الطيار : « يهتز قلقاً .. ويهتز المسدس في يده .. »
صوت امرأة : اسمعوا .. اسمعوا ..
رولي : « ترفع صوتها .. الى الخارج » الطيار هنا .. عندي .. « تنفجر في الخارج اصوات مختلطة تعبر عن السخط والتوتر .. والخوف »

صوت امرأة أخرى : .. اسمعوا .. اسمعوا أم ربيع .. الطيار هنا ..
رولي : .. الطيار الاسرائيلي في الداخل .. وهو مسلح .. « تسمع اصوات مندفعة تخبط الباب » لا .. لا .. اسمعوا .. الطيار يهدد ربيع بالمسدس .. « يبدأ اندفاع الجماعة نحو الباب .. ثم يسود سكون مفاجىء »
رولي : .. انتظروا حول الدار .. هيئوا الاسلحة ..!!..
صوت امرأة : .. رولي .. انتبهي .. سيقتل ربيع ..

أصوات متعددة : .. سيقتل ربيع .. سيقتل ربيع .. « ترتفع الاصوات والخبط وتختلط من جديد »

رولي : اسمعوا .. « لاتتوقف الاصوات »
صوت امرأة : اسمعوا يا أهل القرية ... قولي يا ام ربيع ..
رولي : عرضت الاستسلام على الامرائيلي .. اذا رفض .. اكراماً لربيع .. لاتدعوه يخرج .. حياً ..
(في الاثناء .. يبدو الاضطراب والقلق والتوتر على الطيار .. ثم يفعل شيء ويتراجع .. يظل اثناء حوار رولي مع الجماعة نهبا لنوازع شتى .. يكاد يهم باطلاق النار .. ثم يتراجع ..)
اصوات مختلطة : سنقتل الطيار .. سنقتل الطيار .. (يستمر الخبط على الباب)
رولي : انتظروا .. عدوا مائة .. لا .. مائتين .. خمسمائة ... ثم ... اقتحموا الباب .. الله معكم ..

(تدخل وتترك النافذة مفتوحة)

أصوات من الخارج: ..الله معك .. رولي .. الله معك .. تشجعي يارولي .. تشجعي يارولي الباسلة ..

(ترتفع الاصوات وتنخفض وكذلك الخبط على الباب حتى نهاية المشهد في توازن مع تطور الحوار)

الطيار : « يخرج من الزاوية .. مقهوراً .. متوتراً .. لا يكاد يتماسك .. » بالشيمة .. بالشيمة ..

رولي : ..« وقدذهب عنها الخوف نهائياً .. تواجه بثبات..تتنبه الى صراخ الطفل الذي بدأ مع تعالي الضجيج .. تحمله وتهدهده على صدرها) .. ايها الاسرائيلي .. بدؤوا في العد على الاصابع .. فاًم .. سيقتحمون الباب .. « تبحث عن الهية الطفل في السرير وتضعها في فمه » « يتحرك بسرعة » ..

الطيار : ..واذن واذن .. « يخرج علبة الذخيرة الاحتياطية من جيبه ويتأكد من كونها محشوة .. » تأكدي الآن .. سأواجههم .. « يندفع نحو الباب ويجرها من ذراعها » لن استسلم .. اسحبي هذه الاشياء .. كلها .. « يدفعها بذراعه وقدمه »راكيها خلف الباب..« تقفل بهدوء » .. ضعي الولد في السرير .. « يدفعها » هيا.. «تذهب وتضع الولد» .. لنر ماتفعل اسلحتهم .. عندما نصفي حسابنا الخاص .. سوف نرى ما تفعل أسلحتهم .. « يدفعها أمامه باتجاه النافذة » دورك الآن في العد على الاصابع .. هذه فرصتك الاخيرة وحق الشيطان .. مرهم أن ينسحبوا الى مبعدة .. سنخرج نحن الثلاثة .. انت والطفل وأنا في اتجاه الحدود ..

رولي : (تقاومه) لا ..

الطيار : (مازال يدفعها) بل .. نتعرض لنفس الخطر .. انت والطفل وانا ..

رولي : لا .. لن نخرج سوية ..

الطيار : هيا .. اسرعي .. لم يعد امامك خيار .. قولي لهم ان يبتعدوا ..

رولي : (في صوت حاسم) لا .. انت او نحن ..

الطيار : (يدفعها حتى النافذة) ارفعي صوتك .. اسمعيهم شروطي ..
(تقاومه .. لاتفعل)

الطيار : .. « يصرخ » يا أهل القرية .. يا أهل القرية ..
« يصرخ الطفل .. تحاول ان تعود اليه فيمنعها »

اصوات من الخارج : الطيار .. صوت الطيار ..

الطيار : « يقحم المسدس في ظهرها » نادِ ابو حمدان .. والبقية .. واحداً واحداً ..

رولي : « ترفع صوتها » لا .. لا ..

الطيار : « يصرخ » يا ابو حمدان .. يا اهل القرية ..

اصوات مختلفة : اسمعوا .. اسمعوا .. حديث الطيار الاسرائيلي ..

الطيار : « بأعلى صوته » المرأة والولد رهائن في يدي .. ابتعـــدوا عن الدار .. وسوف نخرج .. أنا لا اريد بأحد سوءاً. اذهب بسلام .. واتركُكم في سلام ..
« ترتفع اصوات مختلطة بنداءات متعددة .. تضيع معاً في الصخب .. »

الطيار : .. امامكم دقائق للابتعاد عن الدار .. تذكروا .. المرأة والولد .. بيدي .. اذا لم تفعلوا سأطلق النار .. حياة الولد بين ايديكم ..

رولي : « تصرخ » لا .. لاتسمعوا للاسرائيلي ..

الطيار : .. « يهزها بعنف » .. بل اسمعوا لنـــدائي .. دم الولد في اعناقكم .. ابتعدوا في سلام .. الولد والمرأة رهائن في يدي حتى ابتعد .. لن اطلقهم حتى ..

رولي : « تدفعه بعيداً عنها يسقط على رجله .. تصرخ » لا .. لا .. يا اهل القرية .. يا اهلي .. يا صالح .. يا ندى .. يا ام الخير .. يا ام خـــالد .. لاتستمعوا الى الاسرائيلي .. لاتصدقوه .. حاصروا الدار .. لاتدعوه يفلت .. « ينهض .. يحاول ان يجرها وهو مختبىء خلف الجدار .. تقاومه وهي تتشبث بالنافذة » تذكروا .. هذا الصباح كان يقصف البلد .. قنابله فوق رؤوسنا .. كان يقتل رجالنا واولادنا .. لا تدعوا الوحش يفلت .. سيعود مرة اخرى .. « يتصارعان في عنف عند النافذة .. قبل ان تسقط » لا تدعوا الوحش يفلت .. تذكروا القنابل .. والدمـــار .. والموت .. سيموت ربيع .. وخالد .. وعلي .. وابو الخير .. « يفلح في جرها الى الداخل »

اصوات من الخارج : « في حماسة » مرحى يارولي .. يارولي الباسلة .. سنحاصر الدار .. لن يفلت الاسرائيلي .. تشجعي يارولي ..

(يغلق الطيار النافذة بعد ان يدفع رولي الى الزاوية)

الطيار : « وهو يلهث » كان عليّ ان اقتلك بالشيمة .. احرس أمام عينك رأس الولد .. ثم اقتلك .. آه .. لارحمة مع العرب .. أول درس تلقيته بعد العودة .. لارحمـــة مع هذا الشعب المتقلب الغادر .. « يصر على أسنانه » هذا ثمن السائبي .. « يخبط الارض .. » ثمن السائبي .. يتعالى صراخ الطفل يشد على شعره حنقاً » اسكتيه .. «اسكتي هـــذا الحيوان الاخرق قبل ان اسكته على طريقتي .. « تنحني رولي فتحمل الطفل .. تدهده على صدرها وتضع في فمه الالهيـــة » .. الآن .. لنخرج .. اربطي الولد على ظهرك كما تفعل امثالك من الفلاحات القذرات .. سوف تتقدمين .. وأنا من خلفك .. هيا .. « لاتتحرك يخبط الارض برجله » .. لم يبق وقت .. اما ان تفعلي .. أو .. « يلوح بالمسدس » قسماً بالرب سأفعل .. سأفعل .. « يخبط الارض برجله في يأس » سأفعل .. اقتلكما معاً .. مرة واحدة ..

رولي : « وهي تهدهد الولد على صدرها » لن تفعل شيئاً ..

الطيار : « مايزال يخبط الارض في جنون » آه .. آه .. من بين استانه ..

رولي : .. « في هدوء وهي تواجهه » سوف تستسلم الآن ايها الاسرائيلي ..

الطيار : .. « يزعق » لك .. لهذه الحفنة من الاوغاد ؟؟...

« يذهب نحو النافذة » .. تربدين .. بضع طلقات ويفرون كالفئران .

رولي : .. لن تطلق النار ايها الاسرائيلي .. وهم لن يفروا ..

الطيار : يارب السموات .. ماذا اسمع ؟ .. هذا اليقين ؟؟ ..

رولي : .. انا اعرف قومي ايها الاسرائيلي .. عندما يفتحون اعينهم .. ستبقى مفتوحة .. لن يفروا ..

الطيار : « يمسك مقبض النافذة »

رولي : جرب ايها الاسرائيلي .. عند اول طلقة يقتحمون الباب .. وتقتــل .. هيا .. افتح النافذة .. «تشتد قبضته على مقبض النافذة» .. افتحها..

فهم حول الدار كالاسورة .. ولن تستطيع اختراقهم .. لا .. سيأسرونك
ايها الاسرائيلي .. حياً .. أو .. ميتاً ..
(ترتخي قبضته .. يعود الى مكانه ..)

الطيار : « لنفسه » أية مصيدة ؟؟.

رولي : « تقترب حثيثاً » حان الوقت ايها الاسرائيلي لتدرك .. انت في الاسر.. قلبك يعرف .. نظراتك .. تطلع في وجهي .. « يرفع رأسه » أما زلت في شك ..

الطيار : « في صوت متغير وهو يحدق فيها » تعرفين ماذا في يدي ..؟

رولي : « تهز رأسها » أعرف .. مسدس ..

الطيار : تعرفين .. حقاً ..

رولي : « تهز رأسها »

الطيار : ما يمكنني ان افعل به ؟..

رولي : أعرف ..

الطيار : ماذا ؟..

رولي : تستطيع قتلي .. « ترقب على الطفل » وقتله ..

الطيار : .. ثم ..

رولي : .. واخرين .. صالحة .. ابو حمدان .. ام الخير ..

الطيار : وإذن ..

رولي : .. ما الفائدة ايها الاسرائيلي .. عندما يوطن الانسان نفسه على الموت .. لاتبقى فائدة .. ؟ .. في النهاية ستقع ..

الطيار : .. عندما تقتلين انت .. هل تبقى فائدة .. ! ..

رولي : ايها الاسرائيلي .. اذا كان قتلي سبباً لأمرك .. نعم ..

الطيار : سيأتي غيري ..

رولي : .. ويقتل بدوره .. !! .. انا لست متعلمة أيها الاسرائيلي .. ولكني اعرف .. ليس لكم عندنا مستقبل .. !! ..

الطيار : .. اذا كنت في مأزق .. فهو خطئي .. غيري لن يخطىء .. !! ..

رولي : .. (تهز رأسها ..) بل سيخطىء أيها الاسرائيلي .. (فيما هو يقين) كلكم على خطأ .. « تقترب منه » اسمع أيها الاسرائيلي .. حدان أراني الخريطة .. خريطة وطني الكبير .. أنتم مثل شامة .. « في اعتزاز بدائي » نحن جسد عملاق ..

الطيار : .. « برغمه » آه ..

رولي : « تقترب أكثر » .. صبرهم سينفد أيها الاسرائيلي .. « تتوقف وتتأمله » .. لك أسرة ؟؟ ..

الطيار : « دون ارادة » نعم ..

رولي : امرأة وأطفال .. وأم .. وعمات .. « يتعالى الصخب في الخارج .. »

الطيار : « يمسح في قلق على وجهه » ماذا ؟ .. ماذا يحدث .. ؟ ..

رولي : .. « تقترب أكثر » وربما .. بعد أن تنتهي الحرب .. تعود الى أهلك .. « تتأمله » عندها .. يمكنك أن ترحل بسلام ..

الطيار : « ما يزال يمسح على وجهه .. يدور في الزاوية » ارحل .. ارحل .. « يلتفت اليها » اسمعي .. انا على استعداد لأن ارحل .. اتركم بسلام، وارحل .. اقسم بشرفي .. لن أؤذي أحداً .. « يتف » صدقيني لن أعود الى القتال ثانية .. انظري .. « يشير الى رجله » أنا جريح .. .. لن يطلبوا اليّ معاودة الطيران .. هه .. قبلت .. « في اندفاع طائش وهستيري » .. انتظري .. أعطيك كل ما أملك .. ساعتي .. « يفك ساعته ويضعها على الكرسي » .. نقودي .. « يخرج محفظته ويفرغ ما فيها من أوراق مالية على الكرسي » .. خاتمي .. « يسحب خاتمه ويضعه على الكرسي » .. كل شيء .. كل شيء .. « يتذكر أمراً .. يخلع سلسلة فضية حول عنقه ويضعها فوق الأشياء الأخرى » .. كله لك .. صدقيني لم يبق لدي شيء - لا شيء ذي قيمة .. « يتطلع فيها وهي تراقبه في برود - في صوت يائس » قبلت .. « لا تجيب ولا تلقي بالاً الى أغراضه

فوق الكرسي » .. آسف .. أنا آسف .. اذا صدر مني كلام جارح .. اغفري لي .. لم أكن أعنيه .. لا .. لقد اسعفتني .. «يمس موضع الجرح» .. وأنا .. وأنا لم أؤذك .. «يتوقف ويتطلع اليها بوجه يائس» لا تجعليني ارتكب حماقة .. لا أريد « يمسك رأسه بيديه معاً » .. دعيني أخرج بسلام .. وأترككم بسلام ..

رولي : « تتقدم حثيثاً » .. أعطني المسدس ..

الطيار : « يرفع رأسه » لا تقتربي .. سأدافع عن نفسي .. حتى النهاية .. «يهددها بالمسدس » حتى النهاية ..

رولي : « تقترب .. » .. ما زالوا يعدون على الأصابع .. صبرهم سينفد .. اعطني المسدس ..

الطيار : « يتراجع » لا تقتربي .. أنا أحذرك ..

رولي : « تقترب .. » أعرف .. أعرف كم يصعب على الانسان أن يلقي سلاحه .. ولكنك تدرك .. لم يبق جدوى .. « تشير الى المسدس » هذا السلاح لن يحميك أيها الاسرائيلي .. سيقتلك .. « ترتفع أصوات الجماعة اكثر .. ويتعالى الخبط على الباب »

الطيار : « ينتفض .. يدور في البيت وهو يعرج » قولي لهم .. ان يبتعدوا .. لن اتردد لحظة .. مريم بالابتعاد .. « يصوب المسدس على صدرها » للمرة الاخيرة .. انذرك للمرة الاخيرة ..

رولي : « تتوقف .. تنظر اليه وقد تقلص جسده في شبه انحناء .. وتتخذ موقفاً غرزياً للدفاع .. تمشي الى النافذة .. تتوقف عندها .. تميل الى مواجهته في وضع جانبي » .. ايها الاسرائيلي .. كلمتي الاخيرة ..

الطيار : « بسرعة ونفاد صبر .. » ليتوقفوا .. ليتوقفوا .. حالا ..

رولي : « تفتح مصراعي النافذة .. تواجهه وقد بلغت درجة الاستشهاد .. في صوت خفيض .. ولكنه حاسم » اقتحموا الباب .. اقتحموا الباب .. ايها الاسرائيلي .. سيرتفع صوتي حتى يسمعوني .. أو .. تنطلق رصاصاتك ....

« واضح ان صوتها لايبلغ اسماعهم .. تبدأ في الترداد » اقتحموا الباب .. اقتحموا الباب .. « يرتفع صوتها حثيثاً » اقتحموا الباب .. « الطيار يرتجف وتهتز يداه وهي تراقبه وصوتها يرتفع .. والخبط على الباب .. واصوات الجماعة المتعالية - » اقتحموا الباب .. « يعلو حتى يشبه الصراخ » اقتحموا الباب ..

الطيار : « يتداعى فجأة .. يخفض المسدس .. يسيطر عليه اليأس والتعب » لا .. لا .. لا ..

رولي : « تتنهد في عمق وارتياح .. تنبسط اساريرها المتقلصة .. تتحرك ببطء في اتجاهه .. ولكن دون حذر .. حتى تصل .. تمد يدها .. فلا تصدر عنه مقاومة .. تدفع يدها نحو المسدس فتمسك بفوهته .. تتقلص يده على المقبض في حركة يائسة اخيرة .. ثم يستسلم .. تسحب الآلة من يده .. وتبتعد ثانية » اذهب الى الزاوية .. « يتحرك ببطء .. خافض الرأس الى حيث امرته » ابق في مكانك .. لن يصيبك أحد بأذى ..

« تذهب الى النافذة .. وتصرخ » يا اهل القرية .. يا اهل القرية .. « يضيع صوتها في الصخب » اهدؤوا .. اهدؤوا .. الطيار في يدي .. فقد استسلم .. « يرتفع صراخ فرح غامر .. ويتدافع الجميع نحو الباب .. اهدؤوا .. « ترفع صوتها » اهدؤوا .. اعطيته وعداً باسم القرية .. سيأسر كما يؤسر الجنود .. « تهدأ الاصوات » اجيبوني .. هل يعترض احد ؟ .

اصوات متداخلة : .. لندخل .. افتحي يارولي .. لنأخذ الطيار ..

رولي : « تصرخ » ليسكت الجميع .. لن افتح قبل ان يسكت الجميع .. « تهدأ الاصوات » اسمعوني .. اعطيت الطيار وعداً باسم القرية .. لن يؤذيه احد .. سيؤسر كما يؤسر الجنود ..

صوت امرأة : وعدك - وعد القرية يارولي -

صوت امرأة اخرى : لن يؤذي الطيار احد -

صوت ثالث : سيؤسر كما يؤسر الجنود .. افتحي الباب ..

اصوات جماعة : .. افتحي الباب ياروني الشجاعة .. افتحي الباب ..

« روني تلتفت الى الطيار .. تلقي اليه نظرة هادئة .. يبادلها النظر »

روني : .. ايها الطيار .. ستعامل كما يعامل الجنود الاسرى ..

الطيار : « لايجيب .. يسوي هندامه »

تذهب روني الى الباب .. طفلها على يد .. والمسدس في يدها الاخرى .. تدفع كومة الاغراض خلف الباب بقدمها .. وتفتحه .. تتدفع الجماعة مرة واحدة .. تقف روني في مواجهتم »

روني : .. « بعد أن اوقفتهم » تقدم يا ابا مسعود .. وانت يا ابا حمدان .. وانت ياصالحة . « يتقدم الثلاثة .. وينصاع الآخرون الى أوامرها وقد سيطرت عليهم بتسالتها وهدوئها » خذ يا ابا مسعود .. تدفع بالمسدس اليه » انتم مسؤولون عن الطيار حتى تسليمه الى المخفر .. الباقي من حولكم .. « يتقدم الثلاثة .. يستسلم الطيار لهم ويسير في وسطهم ... والبقية من حوله » ... لا يمسه أحد بسوء ... انطلقوا الآن ... على بركة الله .. « يتحرك الجميع .. تنتبه روني وقد وصل الطيار الى الباب »

روني : ايها الطيار .. ايها الطيار .. « يتوقف الجميع .. يلتفت الطيار .. تشير الى أغراضه فوق الكرسي الواطىء » اغراضك .. احتفظ بها .. « يتردد الطيار لحظة ثم يعود فيجمع أغراضه .. ويمضي ثانية من حوله الجماعة .. تذهب روني وتقف لحظة عند الباب تتطلع من خلفهم .. تغلق الباب وتعود .. تنتبه فجأة .. تنحني فوق الكرسي الواطىء وترفع بيدها السلسلة الفضية .. تتأملها .. تهز رأسها عدة مرات ثم تضعها فوق عنق الصبي .. »

روني : « وهي تضع الولد في السرير » لو تعطي فرصة صغيرة ياولدي .. فأصنع لك العجينة .. « ماتزال فوق رأسه » أعرف .. اعرف كم انت جائع .. اعطِ روني فرصة صغيرة قبل أن يعود القصف ..

العب بالسلسلة .. « تضع طرف السلسلة في يده .. ما أن ترفع رأسها حتى يبدأ الدوي .. تضع يدها على فمها » آه يارب ... مرة أخرى .. ابو حمدان في السوق .. والدجاجات تطير من الملح .. « يبكي الطفل .. فتأخذ في هز السرير .. والدوي يشتد » .. نم ياحبيبي نم .. نم في سلام .. نم ياحبيبي نم .. نم في سلام ..

(يسدل الستار وهي تردد التهويدة)

حوار مفتوح

استطالات مرضية في الحياة الثقافية

من أبرز ما يلفت النظر في حياتنا الثقافية المعاصرة، المدّ الهائل الذي حمل الفنون التشكيلية ، وخاصة الرسم ، الى موقع الصدارة . إن هذه الفنون التي لم يتم استخدامها لصالح الحياة اليومية الا متأخراً ، وفي حالات خاصة ، تطغى على الحركة الثقافية طغياناً ملحوظاً .

وقد يكون سبب هذا الطغيان أن الفن التشكيلي فن فردي ، يستطيع صاحبه أن ينتج فيه وفق ظروف وشروط خاصة به ،في حين أن الفنون الأخرى، السينما مثلاً ، لا تمكن فناناً وحده من القيام بالانتاج ما لم تدعمه مجموعة من الفنانين الذين يربطهم بعمله رابط أساسي . غير أن ثمة فنوناً أخرى ، تعتمد على الجهد

الفردي ، مثلها مثل الفنون التشكيلية ، لم تستطع أن تحمل نفسها إلى الموقع نفسه في حياتنا الثقافية . فالأدب ، على الرغم من كثرة الأدباء ، وغزارة انتاجهم ، لم يستطع ان يوظف نفسه لخدمة نفسه ، كما فعلت الفنون التشكيلية ، أو أنه استطاع أن يصل إلى مواقع هي مواقعه في الأصل ، في حين أن الفنون التشكيلية قد سبقته إلى مواقع ، ليست لها ، بحيث أصبحت مظهراً من مظاهر المرض الثقافي الشائع : طغيان فن على فن آخر .

وإذا كان تقيم هذا القول ينبع من تقدير وظيفة كل فن ، فإن وظيفة الفنون التشكيلية في حياتنا المعاصرة أقل شأناً من الوظيفة التي يقع كاهلها على الفنون الأدبية التي هي ، في الجوهر وفي التطبيق ، المحرك الأول للتغييرات الاجتماعية . إن هذا الانتفاخ المرَضي في حياتنا الثقافية .. يبدو وكأنه نشأ وليد الصدفة، لكنه في الحقيقة ، ظاهرة شهدنا مثلها من قبل .. ولست أريد أن اتطرق إلى هذه الناحية بالتفصيل ـ واستشرى أمرها، بحيث أضحى الفنانون ـ الرسامون بالضبط ـ بنتاجهم من الكثرة بحيث غدا التخاطب مع الجمهور عن طريق الفنون التشكيلية مادة يومية في صحافتنا ووسائل اعلامنا المختلفة .. دون أن يكون هذا الجمهور ـ وهذه هي النقطة البارزة الأهمية ـ مهتماً بالفنون التشكيلية بنفس حجمها المتداول ، لأنها لاتقوم بوظيفة مفيدة له بشكل مباشر .

صحيح ان نقابة الفنون الجميلة تطمح إلى توظيف نتاج الفنانين توظيفاً ينسجم مع مصالح الجماهير وحياتها اليومية ، لكن هذا الطموح لا يستطيع أن يصل بالفنون التشكيلية نفسها إلى أن تكون شيئاً من أشياء هذه الجماهير ، مثلها مثل الخبز والدواء والموسيقى .

إن كاتباً يبذل جهداً في قصة قصيرة ما يبذله فنان في رسم لوحة ، لكن

هذا الفنان ، اعتماداً منه على الانتفاخ المرضي الذي أحدثته الفنون التشكيلية في حياتنا الثقافية ، يظن أنه قام بانجاز بالغ وباضافة مصيرية إلى فن الرسم ، بعمله ، في حين ان كاتب القصة القصيرة يطمح ، بتواضع ، إلى أن تكون قصته موظفة توظيفاً جيداً لخدمة الناس الذين يخاطبهم ، ولخدمة الحركة الأدبية عامة .

* * *

هذه وجهة نظر . دعوة إلى حوار مفتوح حول فنوننا ، ومظاهر المرَض في حياتنا الثقافية . ولست اشك منذ الآن في أن الفنانين الذين سيزعجهم كشف الحقيقة هذا سيتنادون إلى الدفاع عن قضيتهم ..

عادل

* * *

صـدر

أحلام ساعة الصفر

قصص

عادل أبو شنب

عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

«أمطار في حريق المدينة»

الديوان الرابع

شعر

فايز خضور

صـدر عن وزارة الثقافة

سعر النسخة ٢٠٠ ق.س